

فكر وإبداع

إصدار علمي محكم

- الأساطير العالمية.
- علمية الأدب، وأدبية العلم عند على أدهم.
- تداعيات الجدل حول أبي تمام.
- الخيال العلمي في أدب توفيق الحكيم.
- شيباني خان والدولة الأوزبكية.
- دلالات الحكى بين شهرزاد، وزهرة الصباح.
- الرؤية الطبية لحبل الوريد.
- الشقيقات الثلاث (شالوت، واميلي، وأن برونتي).
- أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي.
- قراءة نقدية لكتاب (فتح العرب لمصر).
- مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية

الحاضر والمستقبل.

العدد (٥)

مارس ٢٠٠٠



فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

رئيس تحرير الإصدار: أ. د. حسن البنداري

هيئة الإصدار

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| • أ. د. السعيد الورقي | • د. كاميليا صبحي |
| • أ. د. صلاح بكر | • د. محمد قطب |
| • أ. د. عبد العزيز شرف | • د. نبيل عبد الحميد |
| • أ. د. عزيزة السيد | • د. فهمي حرب |
| • أ. د. عليّة الجنزوري | • د. شيخة الخليفي |
| • أ. د. نادية يوسف | • د. نعيم عطية |
| • أ. د. وفاء إبراهيم | • د. نادية عبد اللطيف |
| • د. فوزي عبد الرحمن | • د. رباب عزقول |
| • د. عبد الرحمن سالم | • د. هالة بدر الدين |

أمانة الإصدار:

- د. يحيى فرغل

المراسلات:

جميع المراسلات توجه باسم رئيس تحرير الإصدار د. حسن البنداري
القاهرة، مصر الجديدة، دوكسى - شارع أسماء فهمي كلية البنات، جامعة عين شمس

ت: ٥٨٥٤٦٦٢، تليفاكس: ٥٨٥٦٦٢٣



فكر وإبداع

فكر وإبداع

إصدار متخصص على محكم

يصدر عن مركز الحضارة العربية

- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية
مستقلة. تستهدف المشاركة في استنهاض
وتأكيد الانتماء والوعي القومي العربي في
إطار المشروع الحضاري العربي المستقل.

يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون
والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف
المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث
والدراسات. والتفاعل مع كل الرؤى
والاجتهادات المختلفة.

- يسمي المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين
والباحثين والكتاب العرب ونشره وتوزيعه.

- يرحب المركز بأيّة اقتراحات أو مساهمات
إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.

- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء
كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو
اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - الجزيرة ج.م.ع

تليفاكس ٢٤١٨٣٦٨١

لوحة الغلاف
للفنانة الأمريكية
جورجيا أوكيف

* أ . د . إبراهيم عبد الرحمن	* أ . د . عـسـز الدين حلمى
* أ . د . أحمد الشعراوى	* أ . د . عمـمر الدقـقـاق
* أ . د . أحمد عبد الرحيم طه	* أ . د . على أبو المكارم
* أ . د . أحمد كمال زكى	* أ . د . على الحـسـديـدى
* أ . د . أحمد مختار عمر	* أ . د . على عـشـشـرى
* أ . د . أميرة مطر	* : فاروق خورشيد
* أ . د . توفيق الفيل	* أ . د . فضيلة فتوح
* أ . د . جابر عصفور	* أ . د . محمد أحمد العزب
* أ . د . حسين أمين	* أ . د . محمد بلتاجى
* أ . د . حمدي السكوت	* أ . د . محمد السعيد جمال الدين
* أ . د . رتيبة الحفنى	* أ . د . محمد حسن عبد الله
* أ . د . رجاء عيسى	* أ . د . محمد حماسة عبد اللطيف
* أ . د . زكريا عنانى	* أ . د . محمد زكى العشماوى
* أ . د . زينب السجيني	* أ . د . محمد عبد المطلب
* أ . د . زين نصار	* أ . د . محمد عبد الرحيم كافود
* أ . د . سامية الساعاتى	* أ . د . محمد عبد المنعم خفاجى
* أ . د . السعيد بدوى	* أ . د . محمد على الكردى
* أ . د . صفاء الأعسر	* أ . د . محمد عنانى
* الفنان التشكيلى: صلاح طاهر	* أ . د . محمد فتوح أحمد
* أ . د . صلاح فضل	* أ . د . محمود فهمى حجازى
* أ . د . الطاهر مكى	* أ . د . نبيل راغب
* أ . د . عاطف العراقى	* أ . د . نفيسة عيش
* أ . د . عبد الحكيم حسان	* أ . د . نهاد صليحة
* أ . د . عبد الحميد إبراهيم	* : يوسف الشـشـارونى
* أ . د . عبده الراجحي	* أ . د . يوسف نوفل
* أ . د . عبد المنعم تليمة	* أ . د . يونان لبـبـيب رزق

الصفحة	المحتويات
٥	افتتاحية العدد في بداية قرن جديد د . حسن البنداري
٦	المادة العربية:
١٩-٧	الأساطير العالمية د . أحمد كمال زكي
٢٧-٢٠	علمية الأدب، وأدبية العلم عند علي أدهم د . يوسف نوفل
٢٧-٢٨	تداعيات الجدل حول أبي تمام د . جودة أمين
٨٩-٧٨	الخيال العلمي في أدب توفيق الحكيم يوسف الشاروني
٩٨-٩٠	شيباني خان والدولة الأوزبكية د . عبد السلام فهمي
١٢٢-٩٩	دلالات الحكى بين شهرزاد، وزهرة الصباح محمد جبريل
١٢٨-١٢٢	الرؤية الطبية لحبل الوريد د . أنس عزقول
١٢٩-١٢٩	الشقيقات الثلاث (شارلوت، وإميلي، وأن بروتتي). لوسي يعقوب
١٥٣-١٤٠	أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي د . حسن البنداري
١٥٤	المتابعات، (الكتاب - المؤتمر)
	قراءة نقدية لكتاب (فتح العرب لمصر)
١٦٣-١٥٥	لأفريد بتلر مؤمن الهباء
	مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية، الحاضر والمستقبل.
١٦٥-١٦٤	د . محمد السعيد جمال الدين
١٦٦	المادة غير العربية
	الأغنية الخالدة Lachanson eternelle
١٧١-١٧٠	ترجمة د . حامد طاهر (روزمون جيرار) Rosmond Girard
١١-١٠	قصيدة لهذا أحبك (د . عبد العزيز شرف) For this reason I love you
	ترجمة د . سهير جاد

-- Said Haleem Pasha as an Islamic Reformer

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية العدد

في بداية قرن جديد

د. حسن البنداري

يجيء هذا العدد الخامس من إصدار «فكر وإبداع» في بداية القرن الحادي والعشرين، بعد أن صدرت منه أربعة أعداد (فبراير، ومايو، وأكتوبر، وديسمبر ١٩٩٩م).

ولا أتحدث عن الصعوبات (وهي كثيرة). التي تعرض لها هذا الإصدار، بل أشيد بالمواقف المضيئة التي صاحبته وتصاحبه، لتثير له معالم طريقه، وتبارك حركته بأصوات مفعمة بالأمل والتفاؤل والبشارة.

ولست بحاجة إلى التأكيد على دور أصحاب هذه المواقف؛ فمن المعروف أنهم قد أسهموا بنبيلهم، وصدقهم، واكثر انهم في أن يأخذ هذا الإصدار مكانه، ويستقر وسط الإصدارات العلمية والأدبية الأخرى، التي ندعو لها بالتوفيق ما دامت تسعى إلى خدمة «العلم والثقافة».

والواقع أن هذا المسعى الحضاري يجب أن يكون هدفاً واضحاً لكل إصدار، ذلك أن تنمية العقل المصري، أو العقل العربي - تتطلب المزيد من «التغذية الفكرية النوعية». لمواكبة المتغيرات العالمية، التي تتم بسرعة مذهلة في مجال البحث والإبداع.

وتعكس مواد هذا العدد الخامس (مارس ٢٠٠٠م) طائفة من الإجابات عن أسئلة متنوعة تتعلق بمدى حاجة البيئة الفكرية المصرية والعربية إلى التعرف على الرؤى الجديدة الكاشفة عن طاقات، «التأصيل»، الماثل في (الأساطير العالمية، وأسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي، والشقيقات الثلاث، والنظرة الطبية في إعجاز النص القرآني كما في (الرؤية الطبية لحبل الوريد) والأزدواجية المتعينة في (علمية الأدب، وأدبية العلم)، «والتشابه»، كما في (دلالات الحكى بين شهرزاد، وزهرة الصباح)، «والإنصاف»، المتمثل في (تداعيات الجدل حول أبي تمام، وشيباني خان والدولة الأوزبكية، وقصة الفتح العظيم، وسعيد حليم باشا). و«استشراف المستقبل». كما في (الخيال العلمي في أدب توفيق الحكيم)، «والنزعة الإنسانية الماثلة في (الأغنية الخالدة للشاعرة الفرنسية روزمون جيرار).

إن جميع هذه الطاقات لدليل على ارتباط إصدار «فكر وإبداع» بذلك الهدف المحدد، الذي أشرت، إليه، وهو حاجة العقل المصري، والعقل العربي إلى «التغذية الفكرية النوعية»، القادرة على تنشيط المسعى وإضاءة الطريق في بداية قرن جديد.

المادة العربية

* البحث

* المقال النقدي

الأساطير العالمية

د. أحمد كمال زكى *

في الدائرة الكبيرة التي تشغلها العلوم الإنسانية تذكر الأنثروبولوجي Anthropology علم الإنسان، من البادئة anthropo ، ومعناها إنسان، واللاحقة Logy ، ومعناها علم أو نظرية أو مذهب، وهذا العلم يبحث عن أصل الجنس البشري، واعتقاداته، وتقاليده. وفي عام ١٨٨٤ وضع فيه العالم سير إدوارد تيلور اصطلاح Cultural - anthropolgy يخص به المعارف الثقافية التي تهتم بها الأنثروبولوجي من طقوس وصلوات ورقص وحكايات خرافية Fables وشتى العبارات التي تجرى مجرى الأمثال والحكم. ويطلق على هذه الأنواع اصطلاحاً ethnology , ethnography لدى علماء الأنثروبولوجية الأمريكية بجانب علمي الآثار واللغة.

تسميته بالآثار الشعبية القديمة -Antiqui- ties على أساس أنه جماع المعتقدات الخرافية التي لا يزال إنسان هذا القرن يتلقها من الحياة الموهلة في القدم، وتظهر له أحيانا في الحلم مثلما تظهرها المرويات الماثورة وسائر المدونات والنقوش والصور وغيرها من ضروب الماثورات الشعبية المتنوعة .

وقد وضع باسكوم Bascom الأمريكي أن الفولكلور Folklor من تلك الأنواع نفسها؛ فهو يهتم بالمعارف الشعبية ولا سيما الفن القولي والمتعلقة أنواعه بالأدب. وأما الكندي باربو Barbeau وبعض علماء أمريكا الجنوبية فأطلقوا على كل هذه جميعاً اسم التراث الشعبي Folk Tradition ، وأثر سير ويليام تومز

* أستاذ الأدب المقارن والنقد الأدبي بكلية الآداب جامعة عين شمس .

وأراح الألمان أنفسهم - ومعظم دارسي أوروبا - عندما سمو الآثار الشعبية في دلالتها على الإثنولوجية بالفولكسكندة Volks Kunde المعنية دائماً بالآداب الشفاهي، وفي مقدمته الحكايات والأهازيج الشعبية التي لا يعرف لها مؤلف بعينه كالأمثال والنوادر anecdotes والملاحم epics والعادات الاجتماعية التي تصور حياة البيت وطقوس العبور وتتويج الملك وحمل التماثيل، وطبع الكف على الحائط بالدم أو بالنيلة، كذلك تشييع الجنازات على أنغام الموسيقى وعروض السامر، ونحو ذلك مما ينقل من شخص إلى آخر أو من جيل إلى جيل على أساس أنها مكوّن قومي دارج.

ونخلص من كل ذلك إلى أمرين: أولهما أن مفهوم الفولكلور أو الفولكسكندة أو الإثنولوجية أو التراث الشعبي، أو الماثورات الشعبية يشمل الفنون القولية - منثورا ومنظوما - بجانب العقائد والعادات الاجتماعية والمعارف القديمة. وثمة إجماع على أن هذا المفهوم وتلك الدلالة، أحد الفروع المستقلة للأنثروبولوجيا، ويجب العناية به لمعرفة أبعاد الحياة الثقافية المتحضرة.

هذا هو الأمر الأول، وأما الثاني فهو أن الأسطورة - وقد صارت اليوم مكوّناً مهماً من مكوّنات الآداب العالمية المتحضرة - جزء

من تلك الأفكار والمعتقدات والتصوّرات والطقوس المعرفية في تاريخ الجنس البشري. بمعنى أن الأساطير تؤخذ - كالحكايات الشعبية - مأخذ سائر الموروثات الثقافية التي تراكمت على مدى العصور وتكون بعضها أو أغلبها في الملاحم، بل إن بعض الدارسين - بعيداً عن الأدب - يقصرها على الإثنولوجيا؛ فتكون في أوسع مجال لها مطابقة للمفهوم الأمريكي للأنثروبولوجيا الثقافية في سعيها الدائب إلى تغطية الفجوات الزمانية التي يسكت عنها التاريخ الموثق.

صحيح نجد خلافاً حول جوهر الأساطير .. أهي تجميع لشتى حكايات خرافية قديمة، أم مجموعة أبنية طقوسية عبادة تفتت على مرّ الأيام إلى حكايات استحال بعضها إلى رموز في آداب العالم، وتدرّج بعضها الآخر بدثار سماه كارل يونج - عالم النفس المشهور - باللاوعي الجماعي المنشئ للنماذج العليا، أو النماذج الأولية Archetypes في تصوّراتنا العامة.

وفي كل الحالات تُعدّ الأساطير الأساس الإدراكي لما يرويه التاريخ الوثائقي والنصب الأثرية عن مصر القديمة والهلل الخصيب والإغريق، وعن تفاعل عناصرها السكانية - الساميين والآريين و الحاميين - بعضهم ببعض . ليس في تأكيد الجينات القومية

المتباينة، أو إنكارها فحسب، وإنما كذلك في مراجعة التتابع المنطقي الذي يقدم لنا صورة دقيقة لتطور الإنسان من بدائية غيبية إلى حضيرية ملموسة. هذا على الرغم مما يعتريها أحياناً من أفكار هلامية متسللة من المراحل المبكرة وتتسع لها الحكايات الشعبية .

الأسطورة إذن أو الميث Myth – وقد سماها أرسطو خرافة – من سلالة هذا الجانب المعرفي للإنسان، وليس هناك شعب من شعوب الأرض خلا تراثه من بعض أنواعها. ويعكف العلماء عليها جعلَ لها علم في الثقافات العالمية هو الميثولوجي My-thology نظرية تقرر – في إيجاز – أن أبطال الحكايات الشعبية لا وجود لهم تاريخياً أو واقعياً، لأنهم يستندون دائماً إلى موروث شعبي خارق انحدر من أساطير الأولين وخرافاتهم منذ آلاف السنين .

وتبدو الميث / الخرافة هنا – وأعني بها مادة الأسطورة – أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية. ومن هنا ترتبط الميث / الخرافة دائماً ببدائيات البشر وقبل أن يمارسوا السحر، وكانوا يديمون التأمل في إجاباتهم عن أسئلة كونية يطرحونها على أنفسهم: ما الشمس – مثلاً – ومن يسوقها ويسوق الريح، ويشعل النار في قصف الرعد. وهنا يقول ليفي برول الفرنسي «لم

تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر ونمو النبات – فيما يبدو – عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً قائماً على العقل، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة» . يريد استجابة لما تقع عليه أعينهم من ظواهر طبيعية، وما يحاولون به أن يعللوا بعض مشكلات الإنسان في الحياة .

وفي مرحلة تالية – وقد كثرت الأسئلة واشتجرت الإجابات عليها – تراكم تراث معرفي من الأساطير، وصاحب هذا التراكم ماثورات دارجة Popular antiquities تقص أطرافاً من علاقات الناس بمختلف معبوداته وأنواع مقدساته التي يطلق عليها اصطلاح الطوطم Totem . وهنا أو على هذا النحو توفرت بين أيدينا مجموعة أساطير أبرزها الأسطورة الطقوسية، والأسطورة التعليقية، والأسطورة الرمزية، ثم الأسطورة التاريخية المؤسطرة .

الأولى من الأربع مرتبطة أساساً بطقوس العبادة، وأهم ما فيها الجزء الكلامي المصاحب لعملية تقديم القرابين. ولقد زيد في هذا الجزء حتى غلبت عليه حكايات عن سير الآلهة القديمة، وفي تراثنا منهم يغوث، ويعوق ، ونسر، وفي الأبعد عند المصريين الأرائل أناشيد إيزيس تحكى فيها عمليات الخلق. ويصاحب السرد توتيل نسوة

يصنعن دُمى ترمز لأوزيريس المعزق، ويلقين بها في نهر النيل بغية أن يعود أوزيريس إلى الحياة ثانية. ولتلك الأسطورة - وقد تسمى بأسطورة البعث - أصول نقشت ضمن نصوص التوابيت، ويرجع تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وعند البابليين من هذا النوع الأسطوري نصٌ إينوما إيليش Enuma Elish الكامل ، وهو نشيد ترنيمى يقدمه كهنة بابل في أثناء طقوس جنائزية تُؤدى كل أول عام عند البابليين. ويقرر صامويل هوك في كتابة أن هذا النشيد يمثل أسطورة الخلق^(١).

وأما الثانية - أعنى التعليلية - فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد انتشار وجود كائنات خفية إزاء ما هو قائم من الظواهر الطبيعية، يربط بينهما سحر الكهنة، وتمارس طقوسه في حالات انفجار البركان وقصف الرعد وانشقاق الأرض عن سوق النبات التى تزرع، ونحو ذلك من منطلق كهنوتى يؤكد أن وراء تلك الظواهر أرواحاً لا بد من استمالتها بقرايين وأصاح تقدم لها. ويمرور الأيام ظهر أن سحر الكهنة - ولديهم كان علماً سرى - يستهدف تحقيق رغباتهم . ومن هنا لا تعجب حين يروى تاريخ الفراعنة أن السحرة ادعوا قدرتهم على إخضاع الآلهة لهم، بل هددوا ببعثرة

عظام أوزيريس تخويفاً للرعية. وقد نشب صراع بين الرعية وبينهم من حيث كونهم علماء قادرين، وحنوا من تأويلات الشعب لكل ما يراه مثيراً، أو محبطاً لأعماله .

لكن التحرر من هيمنة الكهنة - بسحرهم - جاء بعد نمو العقل بوجه عام، ووجدت من تراثهم مجموعة هائلة من الحكايات تضمنت حشداً من تفسيرات لعمليات شروق الشمس وغروبها، وازدهار الأرض في الربيع وجذبها في الشتاء، وثورة البحر أو هياج النهر، وطلوع القمر واختناق، ووجود البقع في جلد الفهد، أو ما يجرى هذا المجرى مما يلفت النظر.

وأما الأسطورة الرمزية - وهى النوع الثالث من الأساطير - فقد ولدت في مرحلة زمانية كانت أكثر تعقيداً وتقدماً فكرياً. وربما كانت تتاجاً للأسطورة التعليلية إذا لحظنا أنها تصور بطريقة مجازية أفكاراً دينية، أو كونية. وعدّها المشتغلون بتاريخ الحضارات رفيقاً للأساطير التعليلية، وقد شكلا معاً بدايات العلم قبل عصر الفلسفة والديانات السماوية .

ويجىء الرمز من مثل ما حاكته الروايات العربية عن سهيل والشعري اليمانية والغميصاء؛ فقد هذه الغميصاء - أو الغموص - فى مجرة واحدة مع الشعري

(1) Middle Eastern Mythology . P.P 12 , 23 .

اليمانية، وكانت تعشق سهيلاً الذي أوقعته الشعري في حبائها وهربت به إلى اليمن، وحزنت الغميصاء وظلت تبكي حتى غمضت عيناها، وهكذا تبدو دائماً في السماء أسيفة موجعة .

وربما لو قرأنا أسطورة كرونس عند الإغريق لفهمنا التفسير الرمزي على نحو أكثر وضوحاً. فلقد كان كرونس أحد التياتن Titans أبنا لأورانوس (السماء) وجيا (الأرض). واعتاد أن يأكل أبنائه لأنه أنبيء بأن أحد أبنائه سينافسه في القوة والجبروت. ولما أنجب زيوس - وقد صار كبير آلهة الأوليمب - فاته أكله، ف قضى زيوس على جميع التياتن إلا كرونوس وفئة قليلة منهم بروميثيوس، وصار كرونوس رمزاً للزمن الذي لا يفنى ويُنْفَى الآخرين.

وفي تراث الفراعنة - وهو أساس لما انتشر في الهلال الخصيب من أساطير - نرى المعنى الرمزي يتجلى في أن الصراع الذي نشب بين أوزيريس وشقيقه وخصمه، ثم بين ست وحورس مقابل لظهور ثلاث ممالك في مصر تصارعت على السيادة. وهذه الممالك هي مملكة شرق الدلتا الأوزيرية، ومملكة غرب الدلتا الحورسية، ومملكة الجنوب التي كانت في حوزة ست.

وينجح حورس في قتل عمه الذي قتل أباه ومزق جسده، ثم توحيد الشمال والجنوب الأول مرة في التاريخ. وقد وجد المصريون القدماء - علي ما جاء في شروح كتاب الموتى - أن الصراع اليومي للشمس ضد الظلام يمكن أن يفسر بسهولة صراع حورس الأوزيرى مع ست انتقاماً لأبيه^(١) .

ومن قبل هذا التفسير للمجازات، نفسر قولنا «الأرض أمنا» و«جميل القوم جمل» و«والى التراب نعود» على أساس كونها إشارات إلى وقائع تضرب في أعماق التاريخ!

وأما النوع الرابع من الأساطير، فيمكن تسميته بالأسطورة الملحة Legend Myth وجماعها تاريخ وخرافة. وبعض باحثى الانثروبولوجى - جون لويس - يرى أن بطلها كان في مرحلة من مراحلها إلهاً، أو نصف إله ثم صار كاهناً، أو رجل دين. على أنها في تضمنها عناصر تاريخية وخوارق تزجى في سياق الحكايات، تتحدد فيها أماكن بعينها على خارطة الدنيا، كطروادة - مثلاً - ومأرب وقرطاجنة والأشمونين. وهذه الأخيرة تقع بمحافظة المنيا وأصلها «شمول بيتا» كانت عاصمة الجنوب وسكنها الإله تحوت منذ كان اسمها «خمينو»، وسميت في القبطية «خن»^(٢) .

(١) كتاب الموتى : ص ٢٥٢ .

(٢) السابق ص ١٤ ، ١٩٤ .

ويعدّ هذا النوع من الأساطير أبداع ما أفرزته حياة الأولين، ولعل ملحمة جلجاميش البابلية - وهي أهم في القيمة التراثية مما أثر عن الإغريق - أقدم ما حفر على ألواح الطين بحروف عربية بابلية، وترجمت إلى الآشورية والحثية والصورية، كما وجدت قطعة منها في مجنّو Magiddo - فلسطين - بالكنعانية وترجع إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وقيل فيها إن مؤلفي التوراة الأوائل كانوا على علم بها^(٢).

ومن الضروري على أية حال أن نحتاط بعض الشيء فنفرّق بين ضربين من الحكايات في الأسطورة الملحمية. أولهما يُعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز - مخاطبين شتى القوى الفكرية والروحية - من أوسع الأبواب كنوديب وسيزيف وأوليس وجلجاميش وزرقاء اليمامة ومضاض الجرهمي . وثانيهما دخلوا التاريخ بعد أن طمست أعمالهم أوزيد فيها وحرف ، ومن هؤلاء رولان وأندرياس وهانيبال وشمشون، وقد تكون أعمالهم التي بين أيدينا مختلطة بأعمال غيرهم من الغزاة التاريخيين، أو الأبطال الخرافيين.

هذا وتدخل الدائرة نفسها ضروب أخرى من الحكايات الأسطورية وبخاصة

تلك التي تعرض للعبور . ومنها رحلة المخاطر في سبيل تولية العرش الملكي المقدس، وهجرة الأبطال قبل إقدامهم على عمل كبير يتعلق بأمر معتقد، أو العبادة. ومن هذا القبيل حكايات الآلهة والإلهات، وتفترق عن غيرها في أنها لا تتضمن عناصر تاريخية ولا تعرض لنظام القبيلة، أو الأسرة وسياستها. بل قد لا تقف عند المعتقد الديني، ولا تعنى بقوى السحر الخارقة.

وأشهر الإلهات الكبرى، الأرض ربة الخصب والمعبودة الأولى . وهي عند اليمانيين عثتر وعند البابليين والسوريين عشتار، وعند المصريين إيزيس، وعند الإغريق جيا. وكان القمر في أول أمره - عند غير العرب - أنثى ذات ثلاثة أوجه تمثلها هلالا يرمز للأنثى الشابة، وبدراً يرمز للمرأة الناضجة Mature ومحاقا يرمز للعجوز المسنة . وياحتلال الشمس مكانة القمر ارتبطت بها ثلاثية أخرى هي الربيع والصيف والشتاء، ورمز للربيع بعذراء شابة، وللصيف بإمرأة مكتملة والشتاء بإمرأة حيزيون. وهناك ثالث آخر قوامه وجود إلهة للنسيم Silene وإلهة للأرض والبحر هي Aphrodite وإلهة شمطاء لعالم ما تحت الأرض والبحر هي Hecate

(١) هو الذي رأى ، بيروت ص ١٠ .

أما إذا دخل العنصر البشرى فيما يحكى من وقائع خارقة للطبيعة كحكاية نركيسوس وإيكو Narcissus & Echo سمي ذلك حكايات خرافية. ومن هذه الخرافات عند العرب القدماء ما أوردته الأثبات عن صدى المقتول الذى يصور دائماً بهامة تحوم فوق قبر الميت صارخة: اسقونى.. اسقونى! وهذا جرير يذكر الصدى بقوله:

إذا ما الليل هاج صدى حزينا

بكى جزعاً عليه إلى المات

ويذكر صدى آخر لمزاد بن الأقرع قتل ولم يأخذ أحد من عشيرته بشأره «وبات الصدى يدعو عقالات وضمضما» .

وكذلك القصص التى أبطالها صنوف الحيوانات Fablieux ، ومنها بطبيعة الحال «كيلة ودمنة» التى وراعا أكثر من مغزى سياسى اجتماعى هدف به ابن المقفع إلى تدمير الدولة العربية .

ويطول الحديث بعد ذلك ويتشعب، ويؤكد فى كل الأحوال أن الأسطورة فعل حضارى بدأ جزءاً من العبادة ، ثم تحول إلى حكايات عن آلهة ومردة وأبطال، وفى مرحلة ثالثة - وقد استخدم للتعليل والرمز - صار فلسفة، أو وجهات نظر تهتم بكل ما يسعى وراءه علماء الحضارة.

فماذا يعنى كل ذلك؟

يعنى أن الأسطورة - وقد صارت لصحة علم هو الميثولوجى - ليست من قبيل الخرف الذى معناه فساد العقل «نقول خرف الرجل يخرف»، وإنما من سياقات الخرف والخراف والخرافة «نقول خرف الرجل يخرف أى أخذ من طرق قواكه الخريف التى هى الخرافة». وفى لسان العرب أن الخرافة تعنى أيضاً الحديث المستملح من الكذب ، وذكر ابن الكلبى فى «كتاب الأصنام» أن خرافة رجل من بنى عذرة، أو من جهينة اختطفه الجن، ثم رجع إلى قومه يحدثهم مما رأى عجباً فكذبوه، ولما طلب الرسول عليه السلام من السيدة عائشة أن تحدثه قالت: أما أحدثك حديث خرافة. فقال لها عليه السلام : خرافة حق!

وإذا ألحقت الألف واللام بخرافة صارت تعنى الحكايات الموضوعة من حديث الليل يجرى على كل ما يستملح ويتعجب منه. وأما الأساطير التى هى جماع خرافات فإنها - على عكس كلمة خرافة - استعملت فى القرآن الكريم فيما يمت للقدماء من أحاديث وما سطر فى الصحف الأولى، قال سبحانه وتعالى فى الأنفال «إن هذا إلا أساطير الأولين» . أى ما ذكروا من أعاجيب الأحاديث سطرت فى كتبهم المقدسة، وقال تعالى فى الفرقان «وقالوا أساطير الأولين

مجموعة وثائق عن مراحل تطوّر الإنسان بدءاً بالرمال تحت قدميه ونهاية بآليات فعل الشمس والهواء والماء وحركة النجوم والكواكب في شرائط وجوده.

ومن هنا - إضافة إلى نشأتها الدينية من حيث هي طقوس وقرابين - صارت الأساطير أداة من أدوات المعرفة وطريقاً للوصول إلى استكناه الواقع بوضع نظام معقول لموجود «يقنع به الإنسان ويجد مكانه الحقيقي ضمنه ودره الفعال فيه». إنها الإطار الأسبق والإدارة الأقدم للتفكير الإنساني المبدع، كما يقول بعض الباحثين^(١) ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن تشكل بطرائق البحث فيها علم سُمي بالميثولوجي Mythdogي وأساسه my-tho مأخوذ عن الكلمة اليونانية mutho التي تعني Fable بمعنى حكاية مقدسة عن الآلهة ونصف الآلهة الأبطال.

ومنذ نهاية القرن التاسع إلى اليوم ظهرت - وستظهر - شتى نظريات في تفسير الأسطورة ووظيفتها فنيا ورمزيا فضلا عن كونها تاريخاً اجتماعياً لما قبل التاريخ. وفي دراسة يونج جاوز بها ما بينه أستاذه فرويد في علاقتها بالأحلام، ورأى أن الأساطير مورد لم يفهم بعد كما ينبغي، وأن اللاشعور الجمعي عند كل

اكتتبها فهي تملأ عليه بكرة وأصيلا». أى أن ما أنزل على الرسول - في رأى منكري رسالته - هو من قبيل هذه الأقوال التي حفظوها في سطورهم. وإذا قال قائل «سُطر علينا تسطيراً» عني «ألف علينا وأتانا بالأساطير» والسطر هنا يعنى الأقاويل المنمقة المزخرفة، وهذا لا يخالف ما ورد في اللسان عن الأساطير من حيث كونها «ديانة العرب وكهانتهم».

فإذا عدنا للقول إن لحمة الأساطير هي الحكايات التي وصفت معجمياً بأنها خرفة - فأكهة الخريف - وخرافة بمعنى الحديث المستملح الكذب أى المتخيل، وأن منها ما يتصل بعبادة العرب وكهانتهم.. لأدركنا قيمتها في التراث الإنساني كله، وسنرى في قادم إلى أى حد تأخذ بالباب الدارسين وكيف تملك زمام متلقيها شباناً كانوا، أو شيباً.

* * *

هكذا نرى أن الأساطير التي تحتل مكاناً مرموقاً في الأنثروبولوجي - علم الإنسان - لم تكن مجرد حكايات ملأى بالغرائب وحافلة بقوى خارقة تقف وراء كل ما هو ملموس مُتبد في العالم، وإنما كانت ثمرة جهد كاشف عن حقيقة الكون وبدايات الحياة وغاياتها. ومن ثم عدت وثيقة أو

(٥) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ط. بيروت ١٩٨٠، ص ٩.

إنسان هو مناط الأساطير التي عاشت فيه - دون أن يدري - ويتحدث برموزها كما تشكل أحلامه . فكانها - كما يقول إريك فروم - لغة منسية لا يتذكرها إلا نائما يحلم، وأهمل فروم دورها في تكوين تخيلاته .

وأيا ما كانت الآراء حول الأساطير العالمية - وكلها ذات منبع واحد، أو منابع مجهولة متقاربة - فإن عدداً حكايات شكل وقائعها المرموقون من الآلهة كأمون ودرع وزيوس وبيطانه إيزيس من معبودات الشعوب كافة لا شك يتسق وتطلعات الأزمنة الأولى لتخرج الكون من عمائه، أو من سديميته. وكان على الشعر - أول فنون العالم القولية لارتباطه بالطقوس - أن ينتظر طويلاً قبل أن ينفصل عنها. ومن ناحية أخرى حملت الحكاية بأبطالها الكبار كأوزيريس وجلجاميس وزيوس طابع القداسة. فإن كان الأبطال بشراً، أو من الجن والمسوخ صارت حكاية شعبية مع ملاحظة أنها تعجز عن عرض إحدى قضايا الإنسان المصيرية. ولقد تتداخل الحدود بين الخرافة، والحكاية الشعبية، وهنا لا يطلب من أيتهما أن يبحث فيها عن مغامرة فكرية لإنسان عاش في طور الحياة الأقدم!

وفي رأينا أن الأساطير المصرية هي أقدم ما شاع في أرجاء الدنيا من أساطير،

فنزعم من ثم أنها المصدر الأول الذي صدر عنه العقل البشري. وقد حكمت أسطورة أوزيريس - ربما بعد عصر الطوفان بقليل أي منذ وضع المصريون آمون على رأس آلهتهم بعد رع / الشمس - أنه كان في السماء فأغرته إيزيس التي يعتقد الإغريق أنها أثينا الربّة بالنزول إلى الأرض فنزلاً. وقد بينت إيزيس / الأرض / الأم الرحم / محبة الحكمة، بينت للناس قيمة زراعة القمح والشعير. في حين صنع لهم أوزيريس / النيل / قاضي الموتى / القمر / العالم العقلي / إله الحب.. صنع لهم آلات الزراعة، وعلمهم كيف يعلقون الثور بالمحراث، ثم أعطى الناس القوانين وشريعة الزواج والتنظيم المدني، وعلمهم كيف يعبدون الآلهة. وبعد أن جعل وادي النيل أمة سعيدة تخير جماعة من الناس للتوجه معهم إلى حيث يسبح بركانه على بقية العالم، ففتح الأمصار وغزا القلوب في كل مكان، لا بالسلاح وإنما بالموسيقى والبيان^(١).

وأحد أخيه ست / توفون عليه، انتهز فرصة عودته من مهمته الإنسانية وجمع في وليمة تكريمة أكثر من سبعين رجلاً حملوا له صندوقاً عجيب الزينة ولا يتسع إلا لجسمه وحده، وما إن دخله حتى أسرع هؤلاء الرجال بقلقه وصبروا الرصاص المصهور

(١) عصر الأساطير لبولفينش Bulfinch، ألف كتاب رقم ٥٦٤، ص ٤٠١.

عليه، وألقوه في النيل. وعبثاً بحثت إيزيس عنه، لأن الأمواج حملته إلى شواطئ بيبيلوس Byplos بفينيقيا وقد التفت عليه أمشاط بحرية كانت سبباً في بعثه إلى الحياة «شجرةً احتوت تابوت الإله داخل جزعها» وهوت الشجرة فحملت بوديعتها إلى قصر الملك، ولما علم بذلك أنوبيس بن أوزيريس عن طريق سرب الطيور المقدسة، أخبر إيزيس فرحلت إلى الملك. وفي قصره بدت إلهة «يحيطها الرعد والبرق» وإذ مست الشجرة - وقد صارت عموداً - بعصاها السحرية انشقت ليظهر التابوت المقدس.

حملت إيزيس الصنوبر إلى مصر، وأخفته في أعماق غابة كثيفة، إلا أن توفون / ست اهتدى إلى مكانه، وأخرج جسد أوزيريس ومزقه إلى أربع عشرة قطعة بعثرها هنا وهناك. وبعد كدّ طويل تمكنت إيزيس من أن تجمع ثلاث عشرة قطعة واستعاضت عن الأخيرة بقطعة من خشب الجميز، ووارت جثته التراب في فيلو التي صارت مقدسة ويحج إليها المصريون كافة، في حين سكنت روحه العجل أبيس apis وكانت تنقل بموته إلى عجل سواه يسقى من بئر خاصة وليس من ماء النيل الذي يسمّن وارده، في حين يراد أن يكون الجسم

الحافظ للروح نحيفاً خفيفاً .

تلك هي الخطوط العريضة في حكاية إيزيس وأوزيريس، وتعليقاً عليها من حيث هي أثر أسطوري نذكر أن بلوتارخوس اليوناني المتوفى سنة ١٢٠ كتب رسالة عن ذلك الأثر، ونشرت مترجمة في «الآل كتاب» تحت رقم ٢٣٥ وعلى يد حسن صبحي بكري، وقد قال إن بلوتارخوس هو «أول من عرف العالم منذ بداية التاريخ الميلادي بهذه الأسطورة، فسرده حوادثها سرداً يكاد يكون كاملاً بينما اقتضبت النصوص المصرية القديمة ونشرتها مبعثرة على جدران الأهرام وجوانب التوابيت وصفحات البردي واللوحات الجنازية»^(١).

ويعتقد الإغريق أن أوزيريس شبيه بالإله ديونوسوس^(٢) وإن يكن أكبر الآلهة لأن أباه زيوس - ربّ الشمس - أنجبه أول يوم من أيام النسيء الخمسة، في حين ولد أبولو في اليوم الثاني، وتوفون / ست في اليوم الثالث - في غير أونه - وفي اليوم الرابع ولدت إيزيس من أبيها هرميس وكانت تعشق أوزيريس قبل ولادتهما، بل اقترنا في رحم الأم، وولدت نيفتوس / تليانا / أفروديت في اليوم الخامس.

والأمر بعد ذلك - وعبر الرموز الكثيرة

(١) المقدمة ص ٩ .

(٢) ص ٣١ .

التي تحفل بها الأسطورة المصرية واجتماع
آلهة العالم في كنف إيزيس، أو برعايتها -
يُجعل لمصر بآلهتها مكانة محترمة، وتركت
أثراً واضحاً في عبادة الشعوب المجاورة
لها. ولندع هذه الأسطورة الأم إلى بعض ما
تركه تراث العراق، أو الرافدين من حكايات
مقدسة عن بابل بصفة خاصة. وكان يروى
عنها أن الناس بعد الطوفان اجتمعوا
بأرضها ولغتهم السريانية. ثم تفرقوا - كما
يقول المسعودي في كتابه أخبار الزمان -
منهم عاد وثمود وطسم وجديس وإرم
وعملق . ولهؤلاء أساطير متفرقة. وأكثرها
مبتور، لكنها تحمل تصورات أسطورية
بلورت فيما بعد ما يعرف بملحمة
جلجاميش.

وتبدو شخصية جلجاميش - ويكتبه
العراقيون قَلَمِيش - نتاج فكر مشترك بين
السومريين والأكاديين. والحق أنه إذا كان
للسومريين - وهم عناصر غير سامية -
فضل وضع البذور الحضارية في أرض
الرافدين، فإن الأكاديين - وهم عناصر
سامية - أحسنوا استنباتها، ووهبوا العالم
من ثم حضارة أرهصت بحضارتى
الكلدانيين والآشوريين.

وتتضح أفكار بلاد الرافدين في ملحمة
جلجاميش أكثر مما تتضح في ملحمة

الإينوما إيليش عن الخلق والتكوين،
والمحتمتان - على أية حال - لم توجدا قبل
الآلف الثاني قبل الميلاد، وقيل إن بينهما
وبين إلياذة هوميروس نحو ألف وخمسمائة
سنة .

وتعني هنا «جلجاميش» من حيث كونها
أقرب مغامرات العقل الأولى إلى نفوسنا،
وعلى الرغم من أنها حُفِرَتْ نظماً على عدة
ألواح فخارية تَكْسُرُ بعضها وتاكلت أسطر
منها فإن بقاياها - وهو كافٍ جداً للفهم
والاستنتاج - يدل على علو كعبها. وقد عدّها
عبد الحق فاضل بعد أن نقلها إلى العربية
الحديثة شعراً باهتاً، من «قلم الأدب
البشرى وأم الملاحم العالية المشهورة...»
واليوم تقف الملحمة - صوت بابل - بثقة
وكبرياء أمام عصرنا، فيولبها الباحثون من
العناية ما يضمنون به على الكثير من
المثورات القديمة الأخرى» (١).

ولأن لباب الملحمة حكايات أسطورية، أو
حكاية واحدة مقدسة، فإننا نلخصها بغير
تعليق. لأن بعضها - ببساطته - يشرح
بعضها، ولأن وقائعها التي جرت في مدينة
أوروك وما حولها - إذا استبعدت منها
أسماء الآلهة - أقرب إلى وقائع قصص
المخاطرات وإن كان محورها أو هدفها في
آخر الأمر هو الحصول عبثاً على الخلود،

(١) هو الذي رأى (ملحمة قَلَمِيش) ط . بيروت ١٩٧٢ ، ص ٩ ، ١١ .

مع أن من الناس كجدّ جلجاميش واسمه أوتانافشتم Utanapishtim نال نعمة الخلود بعد أن تجا من الطرفان، وتاق إلى العثور عليه عساه يجد عنده ما يؤمله لأن يعيش إلى الأبد، وتقول الملحمة :

لما أتم الخالقُ المعظمُ الشأنُ

خُلقةً قلقيشَ في أقوم بنيان

حباه بالحسن كثيراً شمسُ الكريم ...

الربُّ ... ربُّ العدل والشرائع

حُسْنِ الرجولة

كما حباه أددُ العظيمُ

ربُّ الحيا والرعد والزعازع

حباه بالبطولة

بعزة وقدره

وخصه الآلهة العظامُ بالروائع

ثلاثان منه إله

وثلاثة الآخر إنسان

لكن هذا الإله الإنسان كان قاسياً على شعبه، وشكاه أبناؤه إلى الإله أنو والإلهة أرورى، فلم يتغير الحال في أوروك، وبقلب صحرائها عاش أقوى نصف إنسان اسمه انكيرو. بالجاف الفارسية - صداقة بعد أن تعرّف على بغى اسمها شمخة، كان لها فضل تهذيبه وتقريبه إلى الأدميين. وفيما

كان يسير نحو التمدين باطراد، تعرضت عشتار الربة لجلجاميش وعبثاً حاول أنو الجمع بينهما، إلا أن جلجاميش انصرف عنها إلى رعيته يصلحها عذاباً، وإلى انكيرو يواصله بصداقته. وفي إحدى الغابات القريبة من أوروك كان يعيش الوحش خمبابا - من فصيلة الغيلان - وكان يثير الذعر والهلع فتجهز له جلجاميش يساعده انكيرو، ثم دخلا معا إلى الغابة من بابها المسحور ونازلا الوحش يساعدهما الإله شمس فقتلاه. كما قتلا ثوراً سماوياً وضعت عشتار في طريقهما لتتأثر لنفسها، وكل ما حدث هو أن المرض هدّ كيان انكيرو، وأنهى حياته، ليعيش جلجاميش حياته حزينا يكيه بحراره ويصرح بأنه على فراش المجد أضجعه «كيما يجيء سادة الأرض يقبلون رجليك» و

لأطلقن شعري

وأرتدى جلد الأسد

ثم أسير هائماً في كل قفر

إلى الأبد

وقد كان حتى وصل إلى جده بعد قتله الأسود وصراعه مع البشعر العقارب وسؤالهم إياه «ما كان أغراك بهذا السفر الجسور» فذكر أنه يريد أوتانافشتم

لأنه من مجمع الأرباب

أريد أن أسأله

عن الحياة والمات

وسار في طريق الشمس إلى جنة
الجواهر، والتقى مع سدورى صاحبه الحانة
باعتباره «زين الأبطال الذى صال وأردى
من أردى»، وبعد لآى صافته وبينت أنه يقتل
نفسه في رحلة ميثوس منها، وعليه أن يفرح
ليلاً ونهاراً ويلبس من الثياب كل قشيب زاه،
ثم دلته صاحبة الحانة على طريقه إلى
أوتانافشتم. وبالوصول إليه - آخر الأمر -
دله على العشب الذى إذا أكل منه لا يموت
قط، فأخذ منه ما أخذ ورجع إلى الملاح
سُرسو نابو ليركبا عباب الموت.

وتتقم هنا قصة الطوفان الشهيرة، وإن
تكن جاءت في سياق سؤال جلجاميش لجدّه
«كيف دخلت مجمع الآلهة وفزت بالحياة»
فسردّ عليه الجد ما وقع له حتى تمّ إسكانه
«بعيداً عند قم الأنهار».

وعلى أية حال فقد رغب جلجاميش في
السباحة ليغتسل ويغسل عنه أعباء الرحلة،
فنزل إلى ماء بئر وقد وترك عشب الخلود
على الأرض فابتلعه حية عظيمة .

وعندها يقعد قلقاشُ

ويستخرط في البكاء

وكلم الملاح قائلًا:

(١) مغامرة العقل الأولى ص ١٠٠ .

من أجل من ياسر ي نابو

كلت يداى

من أجل من !

ولات رحلة خلد ولما يشبُّ الخلق عن
الطوق، وامتلات نفوسهم كيداً أعماهم عن
الجادة، وما كان ثم إله يمدّ يده إليهم بما
يصبون إليه.

وبرغم اختلاف النصوص التى تلقى
الأضواء على مسارب الحضارة القديمة
وتوجهاتها، فإن ظهور القوى العقلية التى
نظمت «حياة» الآلهة وأبطالهم الخرافيين -
ليس عند المصريين والكنعانيين أو حتى
الساميين كافة وحدهم - كان إيذاناً ببلورة
حكاية الإغريق الأولى نقلاً عن المصريين
بواسطة كريت، وتهذيباً لما نقلوه في
أساطيرهم عن الساميين. ومن ذلك
أساسيات الفكر الأسطوري نحن يوروبا
الكنعانية / الفينيقية، وكان الإله زيوس
الأغريقى قد اختطفها من أخيها قديموس!

ولم يكن كثيراً أن يقرر فيلو الجبيلى
الذى عاش إلى نهاية القرن الأول الميلادى
أن معظم الأساطير اليونانية «قد بنيت في
معظمها على أصول كنعانية شرقية»^(١).
ولهذا حديث آخر!

علمية الأدب وأدبية العلم

عند

علي أدهم

د. يوسف حسن نوفل *

انطلاقاً من أن الأدب متعة عقلية، ومن تعريف الرومان للشعر بأنه: «إيصال الحقيقة تحت ستار اللذة»، ومن تلك المقارنة التي تكون بين الفلسفة والشعر، وبين الأدب وعلوم شتى ومن بروز تعبيرات مثل: وجهة النظر، وعدم مناقضة العاطفة المنطق، - كما عبر العقاد في مقدمة (بعد الأعاصير)، والاستناد إلى مبادئ مثل: منطق الحياة، وقواعد الفطرة السليمة، ويواغت الحياة، الخ ..

الخيال والإحساس والمتعة الخالصة من ناحية أخرى»، فقد لا تحتل النفس النوع الأول، كما قد يكون النوع الثاني ترفاً؛ لذا رأى التوفيق بين الطرفين، يقول:

«وخير الأدب عندي» هو الأدب الذي تمتزج فيه الفكرة بالصورة امتزاج الروح بالجسد، كما أن خير الكتب هو الكتاب الذي تتفق فيه فكرة الموضوع مع طريقة عرضه وهندسة بنيائه».

نجد أن علمية الأدب تحتل منزلة وسطى عند «علي أدهم» بين منزلتيها عند كل من: العقاد، والدكتور أحمد زكي، أبي الكيمياء، وأديب العلماء؛ إذ أوضح علي أدهم منهجه في مقالاته، وأبان عنه في مقدمة ما اختاره من قصص عالمي جمعه في كتابه (الخطايا السبع) (١) رافضاً «أن نقيم الحد الفاصل بين أدب التعليم والتلقين أو أدب العقل والتفكير من ناحية، وأدب

* أستاذ الأدب العربي الحديث . بكلية البنات - جامعة عين شمس .

(١) دار المعارف ، ١٩٧٧ في ٢١١ ص ، ومثله ألوان من الغرب ، كتاب الهلال - ع ٢٢٣ - يوليو ١٩٧٠

وأوضح مقال يكشف عن منهجه هذا بوضوح؛ مقال تحت عنوان (التقدير الفني بين النظريتين العلمية والفنية) (١) إذ يشير إلى سلوكنا طريق؛ الفن والعلم، قائلًا: «والنظرة العلمية للكون تتناول الأشياء من الناحية التحليلية فتحصي صفاتها وخواصها، وتلحق النظرير بتنظيره وتنظم الأشياء في عقد واحد، وترد مختلف الأشياء إلى طبقات وأنواع وطوائف وأجناس.....» ثم يعرض للناحية الفنية «نقيض النظرة العلمية» شارحاً سماتها الداخلية المحسوسة عائدًا للنظرة العلمية بتحليلها للمظاهر «تنتزع الجمال من الأشياء وتذهب بالروح والرونق» - من ناحية - والنظرة الفنية في بهائها - من ناحية أخرى، حيث يجتمع الاستقرار التاريخي من الذوق الفني، مع ضرورة أن يقاس كل مظهر بمقياسه الخاص.

إن هذا المقال - في نظري - مفتاح منهج الكتابة عنده، تلك الكتابة الأدبية التي تظهر في ثوب علمي وتجنح للموضوع العلمي؛ فعلى أدهم (١٨٩٧ - ١٩٦٨)، كما تذكر موسوعة أعلام مصر (٢): مفكر وكاتب وصحفي وباحث.

ولد بالإسكندرية، وحصل على شهادة البكالوريا من المدرسة الخديوية، عمل مديرا

لمكتب وكيل وزارة المعارف سنة ١٩٥٠، ثم بإدارة الثقافة سنة ١٩٥٧، رأس تحرير مجلة الكاتب العربي سنة ١٩٦٤.

كتب في مجلات: البيان (١٩١٢ - ١٩٢٣) لعبد الرحمن البرقوقي، والهلال التي أسسها بالقاهرة جورجى زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤) سنة ١٨٩٢، والرسالة للزيات (١٩٣٣ - ١٩٥٣)، والثقافة (١٩٣٩) ورأس تحريرها محمد عبد الواحد خلاف وملك امتيازها أحمد أمين، والعربي، والفكر المعاصر (١٩٦٥) برئاسة تحرير زكى نجيب محمود.

تنوعت كتاباته بين: الأدب والنقد والفلسفة والاجتماع والتراجم والتاريخ.

من مؤلفاته:

صقر قریش - عبد الرحمن الداخل ١٩٣٨، والمذاهب السياسية المعاصرة ١٩٤٣، والجمعيات السرية ١٩٥٤، وما تزينى الزعيم الإيطالي الكبير، وألوان من أدب الغرب ١٩٧٠، والخطايا السبع ١٩٧٧، وتلاقى الأكفاء ١٩٧٧، ونظرات في الحياة والمجتمع ١٩٧٨، وعلى هامش الأدب والنقد ١٩٧٩.

وهو كاتب مقالة في الأساس الأول ويبدو ذلك من متابعة أسماء كتبه ومضمونها.

(١) على هامش الأدب والنقد ص ٢١ - ٢٧.

(٢) موسوعة أعلام مصر في القرن العشرين، ط ١ فبراير ١٩٩٦، القاهرة، ص ٣٣٦ - برقم ١١٨٧.

أما الأسماء فهي : على هامش ... أو ألوان من، أو نظرات في الحياة والمجتمع.

ويتأملها نجد أنه يلجأ لبيان التنوع والعمومية باختيار اسم لكتاب ملائم لذلك التنوع وتلك العمومية هو : على هامش ... ، أو ألوان من، أو نظرات في

أما المضمون فنجد - على سبيل المثال - مقال ابن هاني شاعر أبيقوري المزاج (١) ... منشوراً بالهلال (٢) .

هكذا نجد كتبه جميعها حصاد مقالاته المنشورة في المجلات، شأنه في ذلك شأن طه حسين في (حديث الأربعاء) التي جمعت مقالاته المنشورة في السياسية الأسبوعية، ومحمد حسين هيكل في (في أوقات الفراغ)، التي جمعت مقالاته المنشورة في السياسة وغيرها كالجهاد، والعقاد في كتبه ومنها: (مطالعات في الكتب والحياة)، و(ساعات بين الكتب) التي نشرت في البلاغ والأهرام وغيرها. والمازني في كتبه ومنها : (حصاد الهشيم، وقبض الريح). التي نشرت في الأخبار القديمة وغيرها.

ولأن علي أدهم - أساساً - من كتاب المجلات المرموقة آنذاك، كما قدمنا، فإنه لا يفوتنا أن ننوه أنه برغم تأثير الجامعة في بث أسس المنهج العلمي وتطبيقه، فإن

المجلات الجادة سبقتها إلى ذلك تأليفاً وترجمة، وكان في طليعتها المقتطف (أسسها في بيروت يعقوب صروف وفارس نمر سنة ١٨٧٦، ثم نقلها للقاهرة حتى توقفت سنة ١٩٥٢) بما فيها من بحوث علمية مترجمة، والمجلة الجديدة التي أصدرها سلامة موسى سنة ١٩٢٩، كما ضمت الجريدة (٩ من مارس ١٩٠٧ - أول يوليو ١٩١٥) - تحت جناح أحمد لطفي السيد - الكتاب المرموقين أمثال :

طه حسين ، وهيكل ، ومنصور فهمي ، ثم لما توقفت بعد الحرب الأولى انضم هؤلاء الكتاب وغيرهم إلى عبد الحميد حمدي في مجلة السفور (١٩١٥ - ١٩٢٥) وسماههم مصطفى عبد الرازق - آنذاك - «دكاترة السفور»، وانضم إليهم - في الكتابة - أحمد أمين: ومحمود تيمور، وكامل سليم، وأحمد زكي ، وجذبت مجلة عكاظ إليها كلا من المازني، وشكري، والعقاد، ثم انصرفوا عنها إلى البيان، كما كانت هناك مجلات السياسة، والبلاغ، وكوكب الشرق، والعصور.

في جماع مقالاته اهتم علي أدهم بالثقافة والكتابة لذاتها، ولم ينشغل - كغيره من المشهورين - بالسياسة، على نحو ما يفكر سلامة موسى (١٨٨٨ - ١٩٥٨) عن

(١) على هامش الأدب والنقد ، دار المعارف ، ١٩٧٩ ، ص ١٢٠ - ١٢٦ .

(٢) عدد خاص عن أبي نواس ج ١ سنة ٤٤ ص ١٥٨ - ١١٦٦ .

مصر بين سنتي ١٩٠٢ - ١٩٠٧: «فكان الكاتب الذي يجد في نفسه القدرة على التعبير الفني يلتفت إلى السياسة قبل الآدب، ويجاهد في إيقاظ الوجدان العربي» (١).

أما هو فقد اهتم بالجانب الأدبي العلمي أوالعلمي الأدبي في وقت شهدت الساحة فيه كتاب «شبلي شميل»، وآراءه في : «فلسفة النشوء والارتقاء أو مجموعة شبلي شميل» (٢) وكتاب ثورة الآدب لهيكل سنة ١٩٤٨،

وفي وقت شهدت الساحة معارك ضارية بين : طه حسين، والرافعي، والعقاد، وفي وقت اتضحت الفوارق في مناهج الكتابة الأدبية ما بين كتابة متشبثة بالتراث، وطريقة تقترب منه وتهتم بأناقة الأسلوب كان على رأسها المنفلوطي، وثالثة أكثر ميلاً للثقافة الأوربية، وإلى الدقة الأسلوبية وعلى رأسها أحمد لطفى السيد، حتى صار لبعض الكتاب سمات خاصة به كطه حسين، والعقاد، والرافعي، والزيات، والمازني (٣).

فما أشبهه - إذن - بالكاتب الصحفي محمد فريد وجدي (١٨٧٨ - ١٩٥٤) صاحب كتب: كنز العلوم واللغة ، وعلى

أطلال المذهب المادي، ودائرة المعارف؛ ذلك أن على أدهم حريص في كتاباته على ذلك التنوع بين الآدب والتاريخ والفلسفة والاجتماع.

من أجل هذا فإننا إذا رحنا نتأمل إنتاجه وجدنا عنوانات كتبه تكشف عن مضمونها الجامع بين ميادين شتى، من هذه العنوانات:

على هامش الآدب والنقد، ونظرات في الحياة والمجتمع الذي يقول فيه :

«معرفة النفس الإنسانية من الأمور اليسيرة الهيئة».

كما يقول : «لم أحاول أن أعظ وأصلح وإنما حاولت أن أصف وأعلل» - ص ٦ .

أما قضايا كتبه فهي تنور، إلى جانب ما أشرنا في غير هذا المكان، حول: الجسد والروح، والثقف، والتفاؤل ، والأرستقراطية، والعاطفة والفكر، والرجل والمرأة ، والشك، والحكمة، وفرويد والموت، والحياة الفكرية، والنبوغ والعبقرية، وشوبنهاور، والحرية ومن ذلك:

فلسفة التلاقى:

فكلما آمن بتلاقى الأكفاء في

(١) تربية سلامة موسى ص ٤٩ ط الكاتب .

(٢) جزائن - المقتطف ١٩١٠ .

(٣) أحمد هيكل، تطور الآدب الحديث في مصر، دار المعارف ط ١٩٤٦ ص ٧٠، ١٦٥، ٣٧٤ وما بعد كل منها .

الحضارات، أمن بتلاقى ثقافتين متباينتين.
في تلاقى الأكفاء نجد نظراته إلى
مواقف بعض الشخصيات التاريخية البارزة
في خضم المواجهة في ظل ظروف قاسية
حادة.

* التمرد على العقل - الهلال ج ٨
السنة ٤٤ يونيو ١٩٣٦ ص ٨٧٦ .

* السياسة والأخلاق - خطر الميكافيلية
- الهلال ج ٩ السنة ٤ يوليو ١٩٣٦ ص ٩٧٧ .

* وفي العدد الخاص عن أبي نواس
يجمع بين الأدب والفلسفة الأبيقورية - ج ١
- عدد خاص عن الشاعر .

* كما يكتب عن الحرية في ج ١ السنة
٤٥ يناير ١٩٣٧ ص ٣٧ .

وهكذا تبدو مظاهر علمية الأدب عنده
في أمور منها :

١ - الموضوع :

وقد رأينا طرفاً منه في مقالاته بالهلال،
يضاف إليها كتابه (تلاقى الأكفاء) (٢)
بمقاربات بين بعض الأعلام ليصل إلى
«الكشف عن بعض جوانب النفس الإنسانية
المحيرة... ومعلومات قيمة... والنواحي
الخفية... والبواعث.....».

٢ - منطقية العرض :

ولهذا فإنه يرى أن تاريخ النهضة
الأدبية كان نتيجة تلاقى ثقافتين متباينتين،
«ولإيجاد البدائع الخالدة» مستشهداً
بالاحتكاك الثقافي بين الآداب:

اليونانية وقدماء المصريين، والرومانية
مع اليونانية، والعربية مع كل من الفارسية
واليونانية والرومانية، والمصرية مع الغربية.

وهذا - في رأيه - لا يتم إلا «بالتنازل»
حتى يتم التجدد، مع إنماء جذور الماضي
وتطعيمها بالحديث؛ لذا يرى من الأهمية
التعريف بكبار كتاب الغرب وآثارهم (١).

قلنا، إنه كتب في مجلات عديدة قبل أن
يصبح رئيساً لتحرير واحدة منها، وفي
متابعة مجلتين من كبريات المجلات في
عصره، كالرسالة للزيات (١٩٣٣ - ٢٣ من
فبراير ١٩٥٣)، والهلال، نجد بروزه كاتباً
للمقالة الأدبية؛ فهو في الهلال بين كاتبيه
المشهورين: العقاد، وأحمد أمين، ومحمد
عبد الله عنان، وإبراهيم المصري، وهيكل،

(١) مقدمة ألوان من أدب الغرب - كتاب الهلال ع ٢٣٢ - يوليو ١٩٧٠ ص ٨٠٧ .

(٢) دار المعارف ، ١٩٧٧ في ١٧٣ .

إذ يحرص في كتاباته على المقدمة الممهدة، ثم العرض، ثم الاستنتاج ولا يستسلم للخواطر بعفويتها .

٢ - نتاج القول :

فهو يحرص على أن يستتبط خلاصة رسالته الكتابية، حول التمرد، أو الديكتاتورية، أو الأبيقورية، أو الحرية كما سبقت الإشارة في بعض مقالاته بالهلال.

٤ - نظرتة لكتابة السيرة :

كما أوضح في الصفحات الأولى من كتابه (تلاقى الأكفاء) متأثراً بما صنعه «فلورتارخس» من موازنات تاريخية مسمياً هذه الموازنات بأنها من «عبقرية التاريخ»، كما يعلن عن شغفه بتتبع الطرز النفسية المختلفة، والأنماط الأخلاقية المتباينة «ولست من الذين ييغون من التاريخ استخراج العبر والمثالات .. أو مضرب المثل وموقع القدوة» بل إنه يشك في الانتفاع بالعبر والقدوة. ويتخذ التاريخ وسيلة لتوسيع آفاق النفس والاستكثار من التجارب مهتماً «بنفس الإنسان». ويندرج في هذا مقاله عن «الحق والتاريخ» بمجلة الهلال إبريل ١٩٦٩، وهو مقال نقدي لكتابة التاريخ يستهله بمقولة الروائي الإنجليزي هنري فيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤):

«التاريخ كله زيف حاشا الأسماء والتواريخ». ومن الملاحظ أنه - في المرحلة نفسها - نجد زكي مبارك يكتب عبقرية الشريف الرضى، والعقاد يتابع عرض «عبقرياته».

ومن ذلك مقالاته : النقد والشخصية، وهل تجدى مطالعة التاريخ (١)، والحق والأدب والتاريخ وفن كتابة التراجم، والاعتراف والمعتزون (٢).

٥ - وفي كتاباته كلها يهتم بما يمكن أن نسميه «المعلوماتية أو الموسوعية»، فهو كاتب فلسفي، وتاريخي، وتربوي، وقصصي، ونقدي.

٦ - كما يهتم بالترجمة عن اللغات كما بدأ في: (الخطايا السبع) (٣)، و (ألوان من أدب الغرب)، وفي مقالة مشكلات الترجمة، وبين التأليف والترجمة (٤) وتتنوع اهتماماته في مجال الترجمة بين الآداب الفرنسية: فرانسوا كوبيه - أناتول فرانس، والألمانية: لودويج تيك - ستييفان زفايج، والتشييكوسلافكية: مازاريك، والإيطالية: ليوباردى، والروسية: فيدور سولوجب - تولستوى - إيفان ترجنيف - تشيكوف - كريلوف، والإسبانية: سيندا لفودي لافنت

(١) على هامش الأدب والنقد ص ٧ ، ٢٨ ، ٧١ ، ١٨٧ .

(٢) نظرات في الحياة والمجتمع ، دار المعارف ١٩٧٨ ص ١٢١ .

(٣) دار المعارف ١٩٧٧ .

(٤) على هامش الأدب والنقد ، دار المعارف ١٩٧٩ ص ٢٢٤ - ٢٣٧ .

— أو نامونو، والمجرية: كوسترلانى، والنمساوية: فيليكس نورمان، والبولونية: سنكوكز. وتبدو علميته قيما ترجمه من أدب غربى، حيث يتناول: حكمة كريلوف — شك أناتول فرانس — تشاوم ليوباردى — فلسفة مازاريك — سياسة فيلسوف — كتابة ألوان من أدب الغرب — مصير العالم — فلسفة التاريخ .

ليجمع ما يؤلفه مع ما يترجمه فى حقل اهتمامه بالعلوم المتنوعة .

٧ — كما يحرص فى نسيجه اللغوى على الإيجاز، وإحكام التعبير على المعنى دون عناية بالترهل أو الفضفاضية، مع حرص على أناقة المفردة التى قد تدنيه من بعض السمات التراثية مثل :

* تساميهم فى الإنافة والسعوق (من السعوق ، وأناف سعوق).

* يجلو من ظلمته غيها إثر غيهب.

* لا أراه فى هذا القول قد سدد السهم وأصاب الشاكلكه.

* بعد أقول نجم نابليون .

* دياجيرها — لا امتراء .

وتتنوع مقالاته فى الهلال، وفى غيرها من المجلات، وهو ما جمعه فيما بعد، أو جمع له ، فى كتبه، ويتراوح حجم صفحات مقالاته بين : ٢ ، و ٤ ، و ٦ صفحات، أى أنه كاتب المقالة الصحفية الموجزة المركزة، التى تميل إلى تنوع موضوعاتها ومجاراتها قضايا الساعة، كمناقشة: قضية العقل

واللاعقل ، والسياسة الميكافيلية، ونحو ذلك من قضايا تجعله كاتب الفكرة السائدة، والقضايا العامة، وتدنيه من سمة «المثقفين» بكسر القاف وتلك لازمة، فيما أتصور ، من لوازم كتاب عصره، أولئك الذين رأوا أن عليهم أن ينقلوا ثقافتهم وخبرتهم إلى محبى الثقافة والعلم فى عصرهم، كما صنع طه حسين والعقاد، والزيات ، وأحمد أمين ، وأمثالهم.

ومن هذه السمة التثقيفية حرصه على تحقيق صفة «المرجعية» فى مقالاته، حيث يذكر فى نهاية مقاله عن (التمرّد على العقل): «أهم المصادر التى رجعت إليها عند كتابه هذا المقال هى: كتابات برتراند رسل، ورينيه ملر ، وليوناردوف».

ومن هذه السمة أيضاً، تلون كتاباته بسعة اطلاعه وغزارة معارفه، ومواكبته تطور الفكر والتفكير فى عصره .

كما أن حديثه عن السيرة الذاتية، أو ما يسميه الترجمة ، يتحاور مع ما ساد عصره من حوار أدبى صريح أو غير صريح حول هذا الفن، حيث كتب العقاد «عبقرياته»، وبعض السير الغيرية، وأبان عن منهجه فيها، وحيث كتب الشيخ أمين الخولى «مالك — تجارب حياة» ، و«مالك — ترجمة محررة»، وأبان عن منهجه — أيضاً — فى هذا الفن، فأبان «على أدهم» — من ثم — عن منهجه فى هذا الشأن ، كما قدّمنا.

وهذه السمات — جميعها — تجعله صاحب نزعة علمية فى أدبه، وأدبيه فى علمه

كشفت عنها مقالته (مذهبي في النقد) (١).

١٩٧٧ في ١٧٣ ص .

«وعندى أن النقد مثل كتابة التاريخ يمكن أن نقيده منه كثيراً من اتباع المناهج العلمية، ولكن الاستفادة من المعلومات العلمية لم تجعل التاريخ مع ذلك علماً مثل الفلك والكيمياء.....» مشيراً إلى تسليح النقد في العصر الحديث بأسلحة كثيرة من علم النفس، وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع والتاريخ وإن لم ينكر الذوق والبصيرة، كما يذكر أنه حاول في نقده أن يكون موضوعياً.

وبذلك كان منهجه الجامع بين العلم والأدب، وهو منهج يستند - في أغلب الظن - إلى مذهب عقدي عنده، يتصل بمذهب العقلانية Rationalism ، وهو ذلك المذهب الذي يتوسع في دلالاته فيبالغ في الأخذ بمعقولة البشر Rationality، أي قدرة العقل البشري، بما يترتب على ذلك من نبذ الفواض. بل قد يتعمد بعضهم فينكر الدين، وإن كانت الدلالة الفلسفية تعني نقيض الإمبريقية Empiricism (٢)، كما يتصل بمبدأ المعقولة Rationality، أو ما يطابق المنطق والمبادئ العامة (٣).

مصادر الدراسة من مؤلفاته :

١ - ألوان من أدب الغرب، كتاب الهلال

ع ٢٣ يوليو ١٩٧٠ في ٢٣٣ ص .

٢ - تلاقى الأكفاء ، دار المعارف ،

٣ - الخطايا السبع ، دار المعارف ،

١٩٧٧ في ٢١١ ص .

٤ - على هامش الأدب والنقد ، دار

المعارف ، ١٩٧٩ في ٢٤٠ ص .

٥ - نظرات في الحياة والمجتمع، دار

المعارف، ١٩٧٨ في ١٢٨ ص .

٦ - الهلال (مجلة) - الأعداد .

ج ٨ السنة ٤٤ - يوليو ١٩٣٦ -

التمرد على العقل ، من ص ٨٧٦ - ٨٨٠ .

ج ٩ السنة ٤٤ - يوليو ١٩٣٦ -

السياسة والأخلاق - خطر الميكافيلية في

العصر الحديث، من ص ٩٧٧ - ٩٨٣ .

ج ١٠ السنة ٤٤ - أغسطس، ابن هاني

شاعر ابيقوري المزاج في عصر يغري

بالأبيقورية، من ص ١١٥٨ - ١١٦١ .

ج ١ السنة ٤٥ - يناير ١٩٣٧ ، هل

نحن أحرار؟ من ص ٦٨ - ٧١ .

- العدد ٤ السنة ٧٧ - أبريل ١٩٦٩ ،

الحق والتاريخ ، من ص ٧٦ - ٨٣ .

(١) على هامش الأدب والنقد ص ٢١٧ - ٢٢٣ . (٢) م . هوليز، نماذج الإنسان ١٩٧٧ .

(٣) م . هوليزوس . لويس، المعقولة والنسبية ١٩٨٢، وانظر موسوعة العلوم الاجتماعية، ميشيل مان، ت عادل الهواري وزميله، مكتبة الفلاح، الكويت، ط ١ ١٩٩٤ ص ٥٨٩ ، ٥٩٠ .

تداعيات الجدل حول أبي تمام

د. جودة أمين *

ليس من هم هذا البحث الانتصار لأبي تمام - أو الدفاع عنه، فكفاني من تعصب له، ولن يكون من همه تلمس المعاييب في شعره، فكفاه ما دهاه من نقاد هذا الفن ودارسيه .. لكن خطة هذه الأطروحة ترصد - بصفة أساسية - تداعيات الجدل الملتهب بين فئتين متعارضتين، هندا - في تلاح وسفسطة - كل عناصر الإبداع الشعري لدى الرجل. ولقد استدعت طبيعة الدراسة أن نعرف - أولاً - بالشاعر، ثم نورد - في إيجاز - بعض الملاحظات النقدية، لندخل - بعد ذلك - في نتائج هذا الجدل المستوم حول ابن أوس.

أما قبل ...

فقد يكون من المناسب أن نبدأ أولاً بسؤال عن حياة الرجل .. فمن يكون ذلك الشاعر .. الذي تصارعت حوله الرؤى ١٩

* استاذ مساعد بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة .

إنَّه الشَّاعِرُ العَبَّاسِيُّ الفَحْلُ .. لا يَرْضَى بها بديلاً ..
الطَّائِي .. وفي ذلك .. ما يُروى أَنَّهُ مرَّ في
أَبُو تَمَّام .. سِرِّ مَنْ رَأَى - بجماعةٍ مِنْ مَعَارِفِهِ
 وَاصْدِقَائِهِ ، فجلسَ إِلَيْهِمْ يَتَجَادَّبُونَ
 وَيَتَجَادَّبُ مَعَهُمْ - أَطْرَافَ الْأَحَادِيثِ
 فَسأَلَهُ وَاحِدٌ مِنْهُمْ : (٣)
 - أَيُّ رَجُلٍ أَنْتَ .. لَوْ لَمْ تَكُنْ
 مِنْ الْيَمَنِ ؟
 فَأَجَابَ .. وَكَأَنَّمَا أَدْرَكَ - بِفُطْنَتِهِ
 مَا يَرْمِي إِلَيْهِ السَّائِلُ :
 عَرَبِيٌّ أَصِيلٌ ، خَالِصُ النَّسَبِ ، مِنْ
 قَبِيلَةِ طَيِّئِ الْعَرَبِيَّةِ عَرِيقَةِ الْجُدُورِ . (٢)
 وَلَعَلَّ تِلْكَ السَّمَّةَ .. هِيَ الَّتِي جَعَلَتْ
 أَبَاتَمَّامَ مُتَعَصِّبًا - دَائِمًا - لِعُرُوبَتَيْهِ ،

- (١) قِيلَ : إِنَّ أَبَاهُ كَانَ نَصْرَانِيًّا ، وَاسْمُهُ : " تَدُوسُ " الْعَطَّارُ - أَوْ الْعَقَاقِيرِيُّ ، ثُمَّ أَسْلَمَ
 فَأَسْمَوُهُ " أَوْسًا " .
 راجع : أخبار أبي تَمَّام - أبو بكر الصولي ص ٢٤٦ تحقيق : خليل عساكر وزميله
 الطبعة الثالثة - دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٠ م .
 وقِيَّاتُ الْأَعْيَانِ - ابن خُلِّكَان ج ١ ص ١٥٠ - البابي الحلبي - مصر ١٣١٠ هـ .
 النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - ابن تغري بردي ج ٢ ص ٢٦١
 طبع دار الكتب المصرية - القاهرة سنة ١٩٣٦ م .
 (٢) كانت قبيلة طيئٍ تنزلُ الجوفَ مِنَ الْيَمَنِ ، ثُمَّ صَارَتْ هَجَرَتْهَا إِلَى الشَّمَالِ .
 (٣) راجع : أخبار أبي تَمَّام ص ١٤٧ وما بعدها .

وَأَحْمَدُ بْنُ أَبِي دُوَادٍ .. فَرَجُ بْنُ جَرِيرِ الْقَاضِي ، شَاعِرٌ مُجِيدٌ ، وَعَالِمٌ مِنْ عُلَمَاءِ
 الْكَلَامِ ، كَانَ مَعْتَرِليًّا ، وَلَهُ الْقَبُولُ عِنْدَ الْمَأْمُونِ وَالْمُعْتَصِمِ ، كَانَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ ابْنِ
 الزَّيَّاتِ تَنَافُسٌ وَشَحْنَاءٌ ، وَلَدَ بِالْبَصْرَةِ سَنَةَ ١٦٠ هـ ، وَتُوفِّيَ سَنَةَ ٢٤٠ هـ .

- ما أحبُّ أني بغيرِ الموضعِ الذي
اختاره الله لي ..

فَمَنْ تُحِبُّ - إذن - أنْ أكونَ ؟
فقال الرجلُ :

- مِنْ مُضَرٍّ مثلاً .

فانبرى أبو تمام .. وقد صدق
حدسه - يقولُ :

- إنما شرفَّتْ مُضَرٌّ بالنبيِّ - صلى
الله عليه وسلم ، ولولا ذلك ما قيسوا
بملوكنا ، وفينا كذا .. وفينا كذا ..

وافترخ .. وتزَيَّدَ ، وذكرَ أشياءَ
عابَ فيها نفراً مِنْ مُضَرٍّ .

فلما علمَ قاضي القضاة - أحمدُ
ابنُ أبي دُوَادَ - بتطاوله هذا ، حجبه
عنه ، فكتبَ إليه يعتذرُ : (٤)

أتاني عائرُ الأنباء تسري
عقاربُه بداهية نادر
بأنِّي نلتُ مِنْ مُضَرٍّ ، وخبَّبتُ
إليك - شكيتي خببَ الجوادِ
لقد جازيتُ بالإحسانِ سوءاً
إذن وصبغتُ عرقك بالسوادِ
تنبَّت .. إنَّ قولاً كان زوراً
أتى النعمان - قبلك - عن زيادِ

ولَدَ حبيبٌ سنة ١٨٨ هـ (٨٠٤ م) ،
في قرية جاسم الشامية بشمالِ
سورية (٥) ، ونشأ فقيراً خاملاً ،
إذ كان أبوه عطاراً مغموراً ، ما
يكاد يُسلمُ ولده الناشئ إلى كتابِ
القرية ، حتَّى ينتزعه منه لفقره ؛
ولعدم قدرته على دفع أجره للمعلم ،
بل إنه يُرسله إلى حائك - في دمشق
ليخدمه - صبيّاً لديه .

(٤) ديوان أبي تمام ص ٨٠ ، ٨١ الطبعة الثانية - دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٢ م .

(٥) على يمين الطريق بين دمشق وطبرية ، وإليها يُشيرُ الشاعر عديُّ بن الرقاع :

وكانها - بين النساءِ - أعارها عينيهِ أهورُ مِنْ جاذرِ جاسمِ

(راجع : الأغاني - أبو الفرج الأصبهاني ص ٢٤٢١ تحقيق : إبراهيم الإبياري - مطابع دار الشعب) .

ومهما يكن الأمر.. فمن المؤكد
أن أبا تمام بدأ حياته فقيراً يكْدُ ،
ومعنى يكْدُح ، وعاش دنياه وحيداً
إلا من ابن له فرد . (٦)

ولهذا .. نراه كثير الحديث عن
النوى والفراق ، وكثيراً ما يتردد
معنى الرحلة في شعره : (٧)
وغرّبت حتى لم أجد ذكر مشرق
وشرقت حتى قد نسيت المغارب
والحق .. أن أبا تمام كان
وقوراً محتشماً ، يترفع عن الدنيا ،
مخلصاً لدينه ، وفيّاً لعروبته ..

لذلك .. تنذر به مخلد بن بكّار
الموصلي ، فقال ساخراً : (٨)
أنت - عندي - عربيّ الـ
أصل ، ما فيك كلام
بيته ما بين سلمى
وحواليه سلام
وله من إرث أبا
ء .. قسي ، وسهام
ونخيل بأسقات
قد دنأ منها صرام
أنت - عندي - عربيّ
عربيّ .. والسلام

(٦) أخبار أبي تمام في أسرته قليلة ، ومن قراءة شعره .. ندرك أن أباه فارق الدنيا
وما يزال حبيباً في مرحلة الطفولة ، وكذلك ماتت أمه ، وبين مراثيه مريّة في
زوجته ، ثم كان له بنون ماتوا في حياته ، عدا تماماً الذي ورث الشعر عنه ..
ومن شعر الابن تمام .. يهنئ محمد بن طاهر بتولية خراسان :

هناك ربّ الملك .. هناكا ما من جزيل الملك أعطاك
قرت بما أعطيت - يا ذا الجأ والباس ، والإتعام - عيناك
أشرقت الأرض بما نلتها وأورق العود لنجواك

(راجع : أخبار أبي تمام ص ٢٦١ .)

(٧) ديوان أبي تمام ص ٢٦ .

(٨) أخبار أبي تمام ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

و حينَ نتصفَحُ ديوانَ أبي تمامٍ لا
نُخطئُ فيه تأثيرَ العقيدةِ الشَّيعيةِ ،
لدرجةٍ .. أَنَّهُ ظَلَّ يَعْتَقِدُ - وهو ابنُ
العصرِ العباسيِّ - بأحقِّيَّةِ عليِّ بنِ أبي
طالبٍ - وأبنائه - في الخلافةِ ..

وتأملْ .. إذ يقولُ تحتَ سَمْعِ
العباسيينَ وبصرِهم : (٩)

ويومَ الغديرِ استَوْضَحَ الحقُّ أهلهُ
بفِيحاءٍ ، لا فيها حِجابٌ ، ولا سِرُّ
أقامَ رسولُ اللَّهِ يَدْعُوهُمْ بها
ليَقْرَبَهُمْ عِرْقَةً ، وينأَهُمْ نُكْرُ
فكانَ لَهُمْ جَهْرٌ بإثباتِ حَقِّهِ
وكانَ لَهُمْ - في بَرِّهِمْ حَقَّةٌ - جَهْرُ
أحجَّةِ رَبِّ العالمينَ ، ووارثِ الذِّ
بيِّ ، ألا عَهْدُ وفِيٌّ ، ولا إصْرُ ؟
جَعَلْتُ هَوَايَ الفاطميِّينَ زُلْفَةً
إلى خالقي ما دمتُ أودامُ لي عُمُرُ

وكوَفَّنِي ديني ، على أنْ مَنْصِبِي
شَامٌ ، ونَجْري آيَةً ذُكِرَ النَّجْرُ
ثُمَّ انتَقَلَ حبيبٌ إلى حِمصٍ ،
ومَدَحَ وَجْهَاءَهَا ، ويُقالُ إِنَّهُ تَأَثَّرَ
فيها بالشاعرِ ديك الجنِّ ، بل يزعمُ
المؤرِّخونَ أَنَّ ديكَ الجنِّ .. أولُ
مَنْ غَرَسَ في الشاعرِ الطائِيَّ بُذُورَ
العقيدةِ الشَّيعيةِ .

لكنَّ حياةَ حِمصِ الضَّيِّقةِ - نسيباً
ما كانتْ لِتَرْضَى طُمُوحَ الشَّبابِ
في الشاعرِ النَّاشِئِ ابنِ أوسٍ ،
خاصَّةً .. بعدَ أنْ اكْتَشَفَ - في نفسه
مَواهبَهُ ، فضاقَ بِمَعِيشَتِهِ الضَّنْكَ في
الشَّامِ ، وعزَمَ على الهِجْرَةِ إلى
مِصرَ ، يَنْشُدُ فيها العِلْمَ وَالثَّقَافَةَ (١٠)
وتُراوِدُهُ أحلامُ الذُّيُوعِ والانتِشارِ ،
ومِنْ ثَمَّ .. الثَّرَاءُ والجاءُ ..

(٩) ديوان أبي تمام ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٠) كانت مِصرُ - وقتئذٍ - مركزاً علمياً مهماً ، وفي جامعِ عمرو بنِ العاصِ نشِطَتِ
حركةٌ ثقافيَّةٌ مزدهرةٌ ، قادتها أسماءُ رنانةٌ مثلُ الإمامِ الشَّافعيِّ ، وابنِ هشامٍ ،
وابنِ عبدِ الحكمِ ، وغيرهم من المُحدِّثينَ والمؤرِّخينَ ، والفقهاءِ والفلاسفةِ .

وبالفعل .. نزل أبو تمام مِصْرَ
حائِكاً فقيراً .. صغيراً دون السَّابِعة
عشرة مِنْ عُمُرِهِ .

على أَيْةِ حالٍ .. ألقى الشابُّ
أَبُو تَمَّامٍ - نفسه بمِصْرَ ، في جامعِ
عَمْرُو بْنِ العَاصِ ، يحملُ القُرْبَةَ
على ظَهْرِهِ ، يستقي بها الماءَ ،
يتنقلُ بينَ مجالِسِ العلمِ مِنْ حَلَقَةٍ
إلى حَلَقَةٍ ، يَسْمَعُ - آنذاك - إلى شيءٍ
من الأَيَّامِ والسِّيَرِ والتَّارِيخِ ، وشيءٍ
من الفقه والحديثِ ، وإلى أشياءٍ
في الفلسفةِ والشعرِ ، يحفظُ كلَّ
ذلك .. ويتمثِّلُهُ .

وكما يقولون .. رَبُّ ضَارَةٍ
نافعةٍ ، لقد كانَ فقراً والديهِ ،
وموتُهُما مبكراً ، وكدْحُهُ في الحياةِ ،
جبراً له كي يعتمدَ على نفسه ، ثُمَّ
كانتْ موهبَتُهُ ، وطُمُوحُهُ ، مدخلاً
حتمياً للتَّثْقِيفِ الذاتيِّ .

يروى محمد بنُ قدامةَ : (١١)
دخلتُ على حبيبِ بنِ أوسٍ ،
وحواليهِ من الدفاترِ ما غرقَ فيه ،
فقلتُ له :

- يا أبا تَمَّامٍ .. إِنَّكَ لَتَنْتَظِرُ في
الكتبِ كثيراً ، وتُدمِنُ الدُّرْسَ ..
فما أصبركَ عليهما !!
فقال :

- واللهِ ، ما لي إلفٌ غيرَها ،
ولا لذةٌ لي سِوَاها ..

وتُسِيرُ الدَّلَائِلُ .. إلى أنْ أبا تَمَّامٍ
لَمْ يُحَقِّقْ في مِصْرَ ما كانَ يرنو إليه
من الشهرةِ وذيوعِ الصِّيتِ ، والجاهِ
والعيشةِ الرَّغْدَةِ الرُّضِيَّةِ ، وذلكَ
على الرَّغْمِ من اكتمالِ نضجِهِ في
الشعرِ ، نضجاً جعلَ شعراءَ مِصْرَ
وقَتْنَزَ - يحسُدونه ، ويكيدونَ له ،
فأوغَروا صدرَ الوُلاةِ - والوجهاءِ

(١١) طبقاتُ الشعراءِ - ابن المعتز ص ٢٨٤ تحقيق: عبدالستار فراج - الطبعة الثالثة

دار المعارف بمِصْرَ - القاهرة ١٩٧٦م .

عليه ، ممّا اضطرّة أن يصرخ ،
فيصرّح بخيبة رجائه : (١٢)

لقد طلّعت في وجه مصر بوجهه
بلا طالع سعد ، ولا طائر سهل
وساوس آمال ، ومذهب همة
مخيمة بين المطيئة والرحل

نأيت ، فلأمالا حوت ، ولم أقم
فامتّع ، إذ فجّعت بالمال والأهل

ومن ثم .. نراه يقرّر العودة إلى
الشام سنة ٢١٤ هـ ، فيمدح بعض
وجهاها ، ثم يسافر إلى خراسان ،
بعد أن كان قد وصل إلى قمة التشيع
الثقافي ، وفيها يشغل نفسه
بالتأليف ، ومن هناك يقدم لقارئيه
أشهر مصنفاته ، من كتب
اختياراته .

وأيّ ما كان الحال .. فقد كانت
نفس أبي تمام تتوق - مثله في ذلك

مثل كلّ الطموحين من أصحاب
المواهب المبدعة - كانت نفسه تتوق
إلى بغداد الحضارة ، بغداد الشهرة ،
بغداد الثراء والتّرف .. ولم تهدأ
محاولاته التّعرّض للخليفة المأمون ،
ومدحه ، وإظهار الولاء له ، أثناء
زياراته المتكرّرة لبلاد الشام ، وما
يزال مستمراً على ذلك .. حتّى
بلغت شهرته الخليفة العباسي
المعتصم ، فاستقدمه ، فدخل
أبوتّام أرحب أبواب الذّيوع
والوجاهة والتّألق ، بل لم يكذ
المعتصم يسمع منه ، ويعجب به ،
حتّى تسابق إليه أولو الأمر .. من
الوزراء ، والأمراء ، والأثرياء ،
طمعاً في مدحه ، وأغدقوا عليه
الهبات والعطايا ، حتّى نال من
الثّراء حظاً وافراً ، ومن الاحترام
والتّجلى أمداً بعيداً .

(١٢) ديوان أبي تمام ص ٤١٩ .

وانظر شعراً - آخر - في هذا المعنى ص ٤٨٢ .

ثُمَّ أَرَادَ أَبُو تَمَامٍ - فِي أَخْرِيَاتِ
حَيَاتِهِ - أَنْ يَنْزِعَ قَنَهُ مِنَ الْمَدِيحِ ،
وَيَحْفَظَ سُمْعَتَهُ مِنْ شَبَهَاتِ الْمَلَقِ
فِيهِ ، وَابْتَغَى لِنَفْسِهِ أَنْ يَعِيشَ حَيَاةً
خَالِصَةً لِلْفَنِّ ، أَوْ مَوْجَّهَةً لِلتَّصْنِيفِ
الْعِلْمِيِّ ، فَالْتَمَسَ مِنْ أَصْحَابِ النُّفُوزِ
وِظِيفَةً تَنَاسِبُهُ مَسْتَقَرَّةً ، فَوَلَّاهُ
مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ الْمَلِكِ الزَّيَّاتِ بَرِيدَ
الْمَوْصِلِ ، فَعَمِلَ بِهَا سَنَةً .. ثُمَّ
وَضَعَ الْمَوْتَ نَهَايَةً سَرِيعَةً لَهُ ،
حَيْثُ تُوُفِّيَ سَنَةَ ٢٣٢هـ ، وَدُفِنَ
بِالْمَوْصِلِ .

ورثاه عددٌ كبيرٌ من الشعراء ،
منهم الحسن بن وهب ، الذي
يقول : (١٣)

سَقَتْ بِالْمَوْصِلِ الْقَبْرَ الْغَرِيْبَا
سَحَابُ .. يَنْتَحِبْنَ لَهُ نَحِيْبَا
وَلَطَمَتِ الْبُرُوقُ لَهَا خُدُودَا
وَشَقَّقَتِ الرُّعُودُ لَهَا جُيُوبَا

(١٣) أخبار أبي تمام ص ٢٧٥ .

فَإِنَّ تَرَابَ هَذَا الْقَبْرِ يَخُوي
حَبِيْبَا ، كَانَ يُدْعَى لِي حَبِيْبَا
أَبَا تَمَامِ الطَّائِي ، إِنَّا
لَقَيْنَا بِعَدَاكَ الْعَجَبَ الْعَجِيْبَا
وَطُوِيْتِ - بِذَلِكَ .. صَفْحَةً مِنْ
أَرْهَى صَفَحَاتِ الْفُطْنَةِ الْعَرِيْبَةِ ،
وَالْفَنِّ الشَّعْرِيِّ الْخَالِدِ .

*** ** *

مُطَهَّرُ أَبِي تَمَامٍ :

أَتَقْلِيدِي هُوَ أَمْ مُحَدَّثٌ ؟

مهاترة نقدية .. بل لعلها أولى
المُباحكات ، وأولاًها بالتقديم ..

والحق .. أَنَّ عَظَمَةَ أَبِي تَمَامٍ تَمَثَّلَتْ
فِي أَنَّهُ وَقَفَ - بِاِقْتِدَارٍ - عَلَى رَأْسِ
اتِّجَاهٍ .. كَانَ تَجْمِيعاً ذَكِيًّا لِأَحْسَنِ
مَعْطِيَاتِ الْمَاضِي الشَّعْرِيِّ ، كَمَا
كَانَ سَدًّا لِنُغْرَاتِ النِّقْدِ السَّابِقِ عَلَيْهِ ،

وتلك - في حد ذاتها - إضافة حقيقية ،
حُسبت لأبي تمام ، وسار في ركابها
الشعر العربي قروناً عديدة ، حتى
لقد صارت هاتيك المعايير سمة من
أعراف سيمائه . (١٤)

إن ثقافة أبي تمام الواسعة ، وإدراكه
الواعي لحقيقة عصره ، أعطيا شعره
تلك الرّحابة المريحة ، وذلك العمق
المحسوب ، لذا .. كان شعره قليل
الطُّفَرَات ، إلى الدرجة .. التي يقول
فيها بعض النقاد : (١٥)

" إنَّ عقلَ أبي تمام - وعلمه
فوق شعره ... " .

لذلك .. قد يدهش قارئ ، أو ينكر

باحث - أننا سلّكنا أبا تمام في التيار
التقليدي ، متجاوزين أنه مجدّد ، وأن
له مذهباً في الشعر ، أو متناسين أنه
صاحب بديع ، حتى أن بعض النقاد
والمؤرخين .. يُفردون كتباً خاصة
يتناولون فيها مظاهر التجديد في شعر
أبي تمام ، بل يغالي بعضهم .. حين
ينظمونه مع بشّار - وأبي نواس - في
الخروج على التقاليد الفنية ، وأعراف
الشعر . (١٦)

حقيقة .. لسنا ننكر تجديد أبي تمام ،
ولن يجزؤ باحث ما أن يتجاهل إكثاره
من البديع والمطابق ، ولكنّ تجديده
فيما نرى - كان مسبوقاً إليه ..
فإن قلت : جدّد المعاني .. ولدها

(١٤) انظر: أبوتمام وقضية التجديد في الشعر - د. عبده بدوي ص ١٦٦ - الهيئة المصرية
العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥ م .

(١٥) راجع : الأغاني ص ٦٢٤٠ .

(١٦) راجع : أبوتمام وقضية التجديد في الشعر ..

والقيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي - د. توفيق الفيل ص ٢٤٩ وما
بعدها - مطبوعات جامعة الكويت - الكويت .

توليداً ، وغاص وراءها غوصاً ،
فالشعر - قبله - مليء بالأسماء التي
حاولت الابتداع في المعاني ،
أخفقت - أو أصابت ، ويبقى لأبي
تمام أنه يملك العراقة والتفتح بحيث
استطاع - بمهارة - أن يطوِّع حسه
الموروث ليحوِّله إلى عنصر جمالي ..

"...، فروح الأجداد لم تكن غائبة
عن السباحة في عوالم أبي تمام ،
ولكنها لم تستطع أن تكتُم أنفاسه،
أو تخفي وهجه ... " (١٧)

ولئن أكثر أبو تمام من بديعه ..
فإن إغرام الشعراء بالألوان البديعية
معروفة منذ العصر الجاهلي ، وما قد
اشتهر أبو تمام به .. لا يعدو التزييد في
بعض المحسنات ، وإدخالها عنصراً
مؤثراً في النسيج الشعري ، دون أن
يكون مخترعاً لهذا المذهب .

ويسوق صاحب الموازنة جدل
المُحاورة التي دارت بين أنصار
أبي تمام ، وأنصار البحتري ، على
النحو التالي : (١٨)

" قال صاحب أبي تمام :

فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ،
وصار فيه أولاً وإماماً ومتبوعاً ،
وشهر به - حتى قيل :

هذا مذهب أبي تمام .. وطريقه
أبي تمام ..

وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ،
وهذه فضيلة عربي عن مثلها البحتري .

قال صاحب البحتري :

- ليس الأمر - في اختراعه هذا
المذهب - على ما وصفتُم ، ولا هو
بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك
في ذلك سبيل مسلم بن الوليد ، واحتذى

(١٧) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٢٠٧ .

(١٨) الموازنة بين الطائيين - أبو الحسن الأمدي ص ١٤ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد .

حذوة ، وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسُّنن المألوف ، وعلى أن مسلماً - أيضاً غير مُخترع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواع - التي وقع عليها - منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين .. فقصدَها ، وأكثرَ منها في شعره ... " .

ويؤكدُ هذا قولُ أبي الفرج : (١٩) " ... ، وله مذهبٌ في المطابق ، هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جميع طرقه ... " .

ومن ثم .. فإننا ننظرُ إلى تجديد الطائي حبيبٍ على أنه تجديدُ التقليدِ إن صحَّ هذا التعبيرُ ، هو تحديثُ حضريٍّ لمعانٍ سابقة ، أو تطويرٌ وتوليدٌ لها ، بحكم العصرِ ومُدخلاته ..

أبو تمام - إذن - كمن يطورُ آلةَ مصنوعةً من قبل ، يدخلُ عليها بعضَ التعديلاتِ كي يحسِّنَ أدائها ، فالآلةُ قديمةٌ ، والإصلاحُ والتحديثُ داخلٌ عليها ، دونَ أن يُبدلَ جوهرَها ، أو يغيّرَ من وظيفتها ..

تجديدُ أبي تمام في الشعر العربي
تجديدُ التطوير والتَّحسين ، لا تجديدُ
الابتداع والاختراع .

وتأمل - معنا - ملياً قولَ أبي بكر الصولي : (٢٠)

" ... ، وإن كان السبقُ للأوائل بحقِّ الاختراع والابتداء ، والطبع والاكتفاء ، وأنه لم ترَ أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عياناً ، كما لم يرَ المحدثون ما وصفوه هم مشاهدةً ، وعانوه مدّة دهرهم ، ... ، فهم في هذا - أبداً - دونَ القدماء ، كما أن القدماءَ فيما لم يروه - أبداً - دونهم .

(١٩) الأغاني ص ٦٢٢٧ .

(٢٠) أخبار أبي تمام ص ١٦ .

وفيما فوق ذلك .. فحبيبُ بنِ أوسٍ
تُرانيُّ مُحافظٌ ، لم يتهنك كأبي نواسٍ ،
ولم يتهنم بالتَّبجُّحِ كبشارٍ ، وإنما ظلَّ
طيلةَ حياته - صوتاً جهيراً لحضارتهِ
العربيةِ المسلمةِ ، بل ظلَّ شعرةً يهتمُّ
غالباً - بتلك الموضوعاتِ المفروضةِ
من الخارجِ ، مديحٍ ورثاءٍ ، وعتابٍ
وهجاءٍ ، أي أنَّ أبا تمامٍ كان يتردَّدُ
بينَ الأغراضِ التقليديةِ النفعيَّةِ ،
التي تُدرُّ عليه فائدةً ماديَّةً مُحقَّقةً ،
حتى إنَّ المديحَ - وحده .. ليستولي
على ثلثي شعره .

وأكثرُ من ذلك .. حينَ جاءَ أبو تمامٍ
أعادَ صَوْلَةَ الوقوفِ على الأطلالِ ،
وعلى وجهِ الخصوصِ - في افتتاحِ
قصائدِ المديحِ ، فمثلاً .. نراهُ يمدحُ

أبا الحسنِ بنِ الهيثمِ ، فيقولُ : (٢١)
قِفُوا .. جَدِّدُوا مِن عَهْدِكُم بِالْمَعَاهِدِ
وإنَّ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانٍ نَاشِدٍ
لقد أطرقَ الرِّيعُ المُحيلُ لفقدهم
وبيَّتهم .. إطراقَ ثُكلانٍ فاقدٍ
وابقُوا الضيفَ الحزنَ مِنِّي بعدهم
فَرَى مِن جَوَى سارٍ وطيفٍ معاودٍ
وقالَ يمدحُ حُبَيْشَ بنَ المُعافَى : (٢٢)
قِفْ بِالطُّلُولِ الدَّارِسَاتِ علائاً
أضحتْ حبالُ قَطِينِهِنَّ رِثائاً
قَسَمَ الزَّمانُ رُبُّوعها بَيْنَ الصَّبَا
وقَبُولِها ، ودَبُورِها أثلاثاً
وقالَ يمدحُ أبا ذُلْفِ العجليَّ : (٢٣)
أما الرِّسومُ فقد أذكرنَ ما سَلَفَا
فلا تَكُنَّ عَنْ شَأْنَيْكَ ، أو يكفاً

(٢١) ديوان أبي تمام ص ١١١ .

(٢٢) المصدر السابق ص ٦٥ .

علائاً : منادى مرخم " علائة " .. وهو اسم صديق الشاعر ، أو رفيقه في رحلته .

(٢٣) المصدر نفسه ص ١٨٩ .

شأن العين : مجرى الدمع فيها .

لَا عُذْرَ لِلصَّبِّ أَنْ يَقْنِي السَّلْوَ وَلَا

لِلدَّمْعِ - بعد مضيّ الحَيِّ - أَنْ يَقْنَا

وَأَحْيَانًا .. يَبْدَأُ بِالطُّلُولِ قِصَائِدَ

الهِجَاءِ ، يَقُولُ فِي هِجَاءِ رَجُلٍ

يُدْعَى الْجُلُودِيّ : (٢٤)

صَحْبِي .. قَفُوا مَكَلَيْتَكُمْ صَحْبًا

فَاقْضُوا بِنَا مِنْ رَبْعِهَا نَحْبًا

دَارٌ ، كَانَ يَدَ الزَّمَانِ بَانٍ

سَوَاعِ الْبَلَى تَشْرَتُ بِهَا كُتُبًا

أَيْنَ الْأَلَى كَانُوا بَعْقُوتِهَا ؟!

وَالدَّهْرُ يَسْكُبُ مَاءَهُ سَكْبًا

فهو في هذه المقدمات - وفي كثيرٍ

غيرِها - يقفُ ويستوقفُ ، إلى الحدِّ

الذي دفعَ بعضَ النقادِ إلى القولِ : إِنَّ

الرَّجُلَ انْتَكَسَ بِالقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ ..

حِينَ أَعَادَ لَهَا مَقْدَمَتَهَا الطَّلَلِيَّةَ ، الَّتِي

خَرَجَ عَلَيْهَا أَبُو نُوَّاسٍ ..

وبالغَ بعضهم فرأى .. أَنَّ أبا تَمَّامٍ

أَعْطَى الْقَصِيدَةَ الْعَرَبِيَّةَ ذَلِكَ الشَّكْلَ

النّهائي ، الَّذِي التَّزَمَهُ الشُّعْرَاءُ مِنْ

بَعْدِهِ قُرُونًا عَدِيدَةً . (٢٥)

يَقُولُ جُوسْتَا فُون جَرْنِبَاوَم : (٢٦)

" ... ، وَأَنَّ حَرَكَةَ التَّجْدِيدِ الْحَقِيقِيَّةَ

هِيَ الَّتِي كَانَتْ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ

الْأَوَّلِ ، وَلَكِنْ بَرَزَتْ بَعْدَ ذَلِكَ حَرَكَةُ

رَجْعِيَّةً ، حَمَلَ لَوَاءَهَا أَبُو تَمَّامٍ ، وَقَدْ

دَعَتْ هَذِهِ الْحَرَكَةُ إِلَى اسْتِجَادَةِ الْمَعَانِي

وَصَقْلِ التَّعْبِيرِ ، وَتَتَمِيقِ الْأَسْلُوبِ ،

وَإِثَارِ الْأُورَانِ الثَّقِيلَةِ ... " .

(٢٤) المصدر نفسه ص ٥٠٣ .

العُقُوتُ ، وَالْعَقَاةُ : الموضع المتسعُ أمام الدارِ - أو المحلّة ، أو حولهما .

(٢٥) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - د. نجيب البهيتي ص ٤٩١

نشر دار الثقافة - الدار البيضاء سنة ١٩٨٢ م .

وانظر : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢٦) دراسات في الأدب العربي - جوستاف فون جرنباوم ص ١٤٨ ..

نقلًا عن : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٧٣ .

ولئن كان أبو تمام .. يخرج على
عمود الشعر وقوانينه ، فإن هذا
الخروج المقصود .. كان عن فطنة
ودراية بتقاليد اللغة العربية ،
ورصد لطرق بناء شعرها ، كما
كان عن إدراك ووعي بمتطلبات
المختلط الجديد ، وحاجات العصور
العباسية .

كانت هذه المخالفة - إذن - محسوبة
للشعر ، وليست محسوبة عليه ، حتى
ليقول الدكتور طه حسين : (٢٧)

" ... ، ولست مؤمناً - ولم أكن في
يوم من الأيام مؤمناً - بما كان القدماء
يسمونه عمود الشعر ، وقد قلت غير
مرة : إنني معجب أشد الإعجاب
وأقواه بأبي تمام وشعره ، وإن كان
القدماء - من العلماء - قد أنكروا هذا

الشاعر وشعره ، واتهموا هذا الشاعر
بأنه خالف عمود الشعر ، حين أكثر
في قصائده من البديع والاستعارات
والصور التي لم يألها القدماء .. بل
قلت غير مرة : إنني أقدم أبا تمام
على شعراء العرب ، لا أستثني منهم
أحداً ؛ لأنه أحسن مخالفة لعمود
الشعر ... " .

ومهما يكن من أمر .. فإننا ننظر
إلى هذا الخلاف على أنه محاكاة
نقدية ، وأنتا نرى أبا تمام تقليدياً في
جوهره ، بيد أنه لبس أثواب عصره ،
أو ألبسها - بوعلي - شعره ، فزها بها ،
وزهت به ، ومن ثم .. عشت عيون
الناس ، واختلطت رؤاهم ، وافترقوا
بين مؤيد ومعارض ، واختلفوا في
شعره .. أجددٌ مُحدثٌ ؟ أم تقليديٌّ
محافظٌ ؟ وما ذلك على نقدنا بعجيب .

(٢٧) من مقال أدبي في : صحيفة الجمهورية المصرية - العدد رقم ٢٣٢١ الصادر في

القاهرة بتاريخ ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٦٠ م .

وانظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٨٣ .

الجدل وتداعياته :

لعلَّ شاعراً عربياً .. لم يحظَ بمثل
ما نالهُ أبو تمام من المُمَاحَكَةِ
والمُهاثَرَةِ ، حول شخصيه وفنّه ، له
أو عليه ..

لقد تجادل الناس - كلُّ الناس - عامّةً
ومتّقفينَ - في ابنِ أوسٍ وشعره ..
تجادلوا كثيراً كثيراً ، بحيثُ يُخيّلُ
للباحث أنّ الجماهيرَ العربيّةَ ، ونُقّادَ
الشعرِ ، واللّغويّينَ ، في أيّامِ أبي تمامٍ
وبعده - وقفوا فريقينِ متواجهينَ ،
متصاولينِ متعصّبينَ ، فريقاً يناصرُ
الرّجلَ ولو كان زوراً باطلاً ، وفريقاً
يُردّيه في الحضيضِ الأسفلِ ولو كان
بُهتاناً يفترونهُ ، شدُّ من هنا ، وجذبٌ
من هناك .. يقول المسعوديُّ : (٢٨)

" والناسُ في أبي تمامٍ بينَ طرفي
نقيض ، متعصّبٌ له يُعطيه أكثرَ من
حقّه ، ومنحرفٌ عنه معاندٌ له ... " .

وكانَ نقّادَ تلكَ الفترة .. كانوا يعيشونَ
في قِوارجِ الماضي ، أو على أبصارهم
غشاوةٌ ، فلمْ يدركوا جُمُوحَ الفترةِ
العبّاسيّةِ ، وتعدّدِ الرّؤى فيها ، هم
نسوا - أو تناسوا - أنّ عصرَ أبي تمامٍ
كانَ - في مجْمُوعه - مُترعاً بالحاجاتِ
الرّوحيّةِ ، ملّحاً - في بعضِ الأوساطِ
على المطالبِ الجسديّةِ ، متخطّياً
بجسارَةٍ مُجرّدَةِ المُحاكاةِ إلى الابتداعِ ،
ولعلَّ الناسَ - وقتئذٍ - كانوا يؤمنونَ
بأنّ الفنَّ أحلى من الحياةِ ، وأنّ
التركيبَ أهمُّ من التّبسيطِ ، وأنّ
الزّخرفةَ ليستْ حليّةً نائيّةً عن الفنِّ ،
وإنّما .. هي من صميمِ البنيةِ الفنيّةِ ،
" ... ، وإنّ ما رأوه تراكمًا جماليًا ،
وتعقيدًا لغويًا ، وزخرفةً معزولةً عن
البناء .. كانَ - بلا شكٍّ - يتناسقُ معَ
الزّمانِ ، والمكانِ ، واللّغةِ ، والدّوقِ ،
والخصائصِ الاجتماعيّةِ والحضاريّةِ
... " . (٢٩)

(٢٨) مروج الذهب - المسعودي ج ٧ ص ١٥٣ - المطبعة البهية .

(٢٩) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٦ .

ولقد باتَ المثقونَ يدركونَ .. أنَّ رُوحَ العصرِ العباسيِّ لم تكنْ لتقومَ على التَّناغمِ والتَّوافقِ فحسبَ ، وإنما كانتْ ترتسي في بعضِ أركانها على التَّنَاقُضِ والتَّدافُعِ ، ومنْ ثمَّ .. كانَ للحياةِ وقعٌ شديدُ الحِدَّةِ ، بل كانتْ أحياناً - تتلظى وترمي بالشرِّ ، " ... وهذا .. أقربُ ما يكونُ إلى طبيعةِ الشعرِ ، فالشعرُ لا يتغذى بالزَّنابقِ ، ثُمَّ إِنَّهُ نَكَّدُ بَابَهُ الشَّرَّ ، فإذا دخلَ فيه الخَيْرُ ضَعُفَ ، وأنَّ طريقَهُ إذا دخلَ في بابِ الخيرِ لَانَ .. على نحوِ ما يَقُولُ الأصمعيُّ ... " (٣٠)

لقد شهدتْ أيامُ أبي تمامِ الصِّراعَ يأخذُ طريقَهُ إلى كلِّ شيءٍ ، صراعاً عِرقياً .. بينَ العربِ والموالي ، وصراعاً طائفيّاً .. بينَ المسلمينَ ومعتنقي الدياناتِ الأخرى ، ثُمَّ بقياً

صراعٍ قبليٍّ .. بينَ العربِ المسلمينَ بعضهم بعضاً ، " ... ، ثُمَّ إِنَّهُ حَدَثَ انكسارٌ في الرُّوحِ المُسيطرةِ على الأمةِ ، فبعدَ أنْ كانَ التأثيرُ الواضحُ دولةَ بينَ العربِ والفرسِ أساساً ، رأينا المُعتصمَ (٢١٨ - ٢٢٧ هـ) يُساعدُ على تضخيمِ قُوَّةِ الأتراكِ داخلَ جهازِ الدولةِ ؛ ومنْ هنا .. يكونُ الاستعدادُ لتغييرِ أشياء كثيرةٍ في الحياةِ وفي الناسِ ... " (٣١)

وفي ضوءِ كلِّ ما ذكرنا .. يمكنُ الإحساسُ - ساعتئذٍ - بالتَّكاملِ بينَ المتناقضاتِ ، بل قد يقرنُ الجمالُ بالقبحِ ، ويختلطُ الخيرُ بالشرِّ ، وتتنافسُ القوَى - كلُّ القوَى - على السَّيَادَةِ ، ويحاولُ كلُّ تيارٍ احتلالَ مساحاتٍ واسعةٍ في أعماقِ النفسِ البشريَّةِ ، وفي التَّكتلاتِ الاجتماعيَّةِ ،

(٣٠) المرجع السابق ص ٧ .

(٣١) المرجع نفسه ص ٨ .

وقد ساعد هذا على خلق حالاتٍ من التشابك بين العديد من المظاهر الحياتية العادية ، فكان من الطبيعيّ جدًا - أن تُثار حول الشاعر أبي تمام الآراء ، وتختلف الرؤى ، وتختلط الأمور ، يقول صاحب الأغاني : (٣٢)

" ... ، وفي عصرنا هذا .. من يتعصب فيقرط حتى يفضل على كل سالف وخالف ، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره ، فينشرونه ، ويطوون محاسنه ، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك ؛ ليقول الجاهل بهم : إنهم لم يبلغوا علم هذا - وتمييزه إلا بأدب فاضل ، وعلم ثاقب ، وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر ، ويجعلونه - وما جرى مجراه من تلّب الناس ، وطلب معائبهم سبياً للترفع ، وطلباً للرئاسة ، وليست إساءة من أساء في القليل

(٣٢) الأغاني ص ٦٢٢٧ ، ٦٢٢٨ .

(٣٣) أخبار أبي تمام ص ٣ ، ٤ .

وأحسن في الكثير مسقطه إحسانه ، ولو كثرت إساءته ثم أحسن .. لم يقل له - عند الإحسان : أسأت ، ولا عند الصواب : أخطأت ، والتوسط في كل شيء أجمل ، والحق أحق أن يتبع ... " .

ويقول أبو بكر الصولي : (٣٣)

" ... ، وعجت من افتراق آراء الناس فيه ، حتى ترى أكثرهم - والمقدم في علم الشعر وتمييز الكلام منهم .. يوفيه حقه في المدح ، ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر بإحسانه في عينه ، ويقوى بإبدعه في نفسه ، حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ، ويقرط بعض فيجعله نسيج وحده .. وترى - بعد ذلك - قوماً يعيبنه ، ويطعنون في كثير من شعره ، ويسندون ذلك إلى بعض العلماء ،

وَيَقُولُونَهُ بِالتَّقْلِيدِ وَالْإِدْعَاءِ ، إِذْ لَمْ
يَصِحَّ فِيهِ دَلِيلٌ ، وَلَا أَجَابَتُهُمْ إِلَيْهِ
حُجَّةٌ ... " .

وَيَقُولُ أَبُو الْفَرَجِ : (٣٤)

" ... ، وَقَدْ فَضَّلَ أَبَا تَمَّامٍ مِنْ
الرُّؤَسَاءِ - وَالْكُبَرَاءِ ، وَالشُّعْرَاءِ - مَنْ
لَا يَشْقُ الطَّاعِنُونَ عَلَيْهِ غِبَارَةً ، وَلَا
يُدْرِكُونَ - وَإِنْ جَدُّوا - آثَارَهُ ، وَمَا
رَأَى النَّاسُ - بَعْدَهُ ، إِلَى حَيْثُ انْتَهَوْا
إِلَيْهِ - فِي جَيِّدِهِ نَظِيرًا وَلَا شَكْلًا ،
وَلَوْلَا .. أَنَّ الرُّوَاةَ قَدْ أَكْثَرُوا فِي
الاحتِجَاجِ لَهُ وَعَلَيْهِ ، وَأَكْثَرَ مُتَعَصِّبُوهُ
الشَّرْحَ لِجَيِّدِ شَعْرِهِ ، وَأَفْرَطَ مُعَادُوهُ
فِي التَّسْطِيرِ لِرَدِّيهِ ، وَالتَّنْبِيهِ عَلَى
رَزَلِهِ وَدَنِيَّتِهِ - لَذَكَرْتُ مِنْهُ طَرَفًا ،
وَلَكِنْ قَدْ أَتَى - مِنْ ذَلِكَ - مَا لَا مَزِيدَ
عَلَيْهِ ... " .

وَمِنَ الْمُتَعَصِّبِينَ - بِشِدَّةٍ - لِأَبِي تَمَّامٍ

صَاحِبُ كِتَابِ أَخْبَارِهِ ، أَبُو بَكْرِ
الصُّوْلِيُّ ، إِذْ يَقُولُ : (٣٥)

" ... ، وَمَنْزِلَةُ عَائِبِ أَبِي تَمَّامٍ
وَهُوَ رَأْسٌ فِي الشَّعْرِ ، مُبْتَدِئٌ لِمَذْهَبٍ
سَلَكَهُ كُلُّ مُحْسِنٍ بَعْدَهُ فَلَمْ يَبْلُغْهُ فِيهِ ،
حَتَّى قِيلَ : مَذْهَبُ الطَّائِي ، وَكُلُّ حَاذِقٍ
بَعْدَهُ - يُنْسَبُ إِلَيْهِ ، وَيَقْقَى أَثَرُهُ - مَنْزِلَةُ
حَقِيرَةٍ ، يُصَانُ - عَنْ ذِكْرِهَا - الذَّمُّ ،
وَيَرْتَفَعُ عَنْهَا الْوَهْدُ ... " .

وَمِنَ النُّقَادِ الْعَرَبِ الَّذِينَ تَعَصَّبُوا
ضِدَّ أَبِي تَمَّامٍ ، وَنَسَبُوهُ إِلَى السَّرْقَةِ
المرزباني ، الَّذِي دَابَّ - فِي مُوشِحِهِ
عَلَى تَعْدِيدِ الْمَأْخَذِ عَلَى الرَّجُلِ ، دُونَ
أَنْ يَوْضَحَهَا ، أَوْ يَتَّبِعَهَا بِبِرْهَانٍ ، بَلْ
قَدْ يَحْسُ الْبَاحِثُ - فِي كَلَامِهِ - بِقَدْرِ
غَيْرِ قَلِيلٍ مِنَ النِّقْمَةِ وَالْحَسَدِ لِلشُّعْرَاءِ
المرموقين . (٣٦)

(٣٤) الأغاني ص ٦٢٢٩ .

(٣٥) أخبار أبي تمام ص ٣٧ .

(٣٦) راجع : الموشح - المرزباني ص ٣١٢ وما بعدها - طبع السلفية - القاهرة ١٣٤٣ هـ .

وابنُ عَمَّارٍ - مثلُ المرزبانِيٍّ - يُؤَلِّفُ
رسالةً عنيفةً ، يصبُّ فيها جامَ غضبهِ
على ابنِ أوسٍ ، حتى ليقولَ في بعضِ
تعليقاتِهِ : (٣٧)

وكانَ صدمةً قاسيةً لهؤلاء الذين
نصبُّوا أنفسهم أوصياءَ على التُّراثِ ،
هاهو ابنُ الأعرابيِّ .. يُتشِدُّ شعراً
لأبي تمامٍ ، ثمَّ يقولُ : (٣٨)

"... ، وتألَّهُ ، ما يدري كثيرٌ من
العقلاء ما أرادَ أبو تمامٍ ، ولا يتكلَّمُ
بهذا إلا مَنْ يجبُ أنْ يُحْظَرَ - عليه
ماله ، ويُطالَ - في المَارِسْتانِ - حبسهُ
وعلاجهُ ... "

" إن كانَ هذا شعراً .. فما قالتهُ
العربُ باطلٌ " .

ويروي أبو عمرو بنُ أبي الحسنِ
الطُّوسِيّ .. يقولُ : (٣٩)

لقد كانَ أبو تمامٍ شاعراً موهوباً ،
وشأنُ الموهوبينَ في كلِّ عصرٍ ، وفي
كلِّ علمٍ وفنٍّ ، أنْ يُثيرُوا جدالاً ، وأنْ
يقسمُوا الناسَ إلى مُعسكِرَيْنِ ، مُعسكِرٍ
ينصُرُهُم ، ومُعسكِرٍ يخذلُهُم ، وأنْ
يشتدَّ التناحرُ بينَ الطائفتينِ .

- وجَّهَ بي والدي إلى ابنِ الأعرابيِّ
لأقرأ عليه أشعاراً ، فقرأتُ عليه من
شعرِ هُذَيْلٍ .. ولما كنتُ معجباً بأبي
تمامٍ .. فقد قرأتُ عليه أرجوزتهُ
على أنها لبعضِ شعراءِ هُذَيْلٍ : (٤٠)

وعاذلَ عدلتهُ في عدلِهِ

فظنَّ أني جاهلٌ من جهلِهِ

حتى أتممتها .. فأعجبَ بها أيما

حرَّك حبيبُ الطائيِّ قضيةَ الشعرِ ،

(٣٧) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٧٣ .

(٣٨) الموشح ١٤٦ .

(٣٩) أخبار أبي تمام ص ١٧٥ ، ١٧٦ .

(٤٠) ديوان أبي تمام ص ٥٣٣ ، ٢٣٤ .

إعجاب ، وقال :

- اكتب لي هذه .

فكتبتها له ، ثم سألتها :

- أحسنه هي ؟؟

فقال :

- ما سمعت بأحسن منها .

فقلت :

- إنها لأبي تمام !!

فظهر التغير في وجهه .. وصاح
مغضباً :

- خرق .. خرق .

ويعلق عبد الله بن المعتز على هذه

الواقعة بقوله : (٤١)

" ... ، وهذا الفعل - من العلماء

مفرط القبح ؛ لأنه يجب ألا يدفع

إحسان محسن ، عدواً كان أو

صديقاً ، وأن تؤخذ الفائدة من

الرقيع والوضيع ... " .

(٤١) أخبار أبي تمام ص ١٧٦ .

(٤٢) الأغاني ص ٦٢٣٥ .

(٤٣) المصدر السابق ص ٦٢٤٢ .

وهكذا .. جرهم التعصب الأعمى

إلى رفض النظر - مجرد النظر - في

شعر أبي تمام ، يحركهم - في ذلك

الحسد - والحق الأسود ، بعيداً عن

النظرة العلمية الموضوعية ، يروي

محمد بن جابر ، وكان متعصباً - بحمق

لابن أوس : (٤٢)

- أنشدت دعبل بن علي .. شعراً

لأبي تمام ، ولم أعلم أنه له ، ثم

قلت له : كيف تراه ؟؟

فقال : أحسن من عافية بعد ياس .

فقلت : إنه لأبي تمام !!

فقال : لعله سرقة .

ومرة ثانية .. في مجلس الحسن

ابن رجاء ، أخذ دعبل - كعادته - يضع

من قدر أبي تمام ، فاعترضه متعصباً

مناوئاً .. اسمه عصابة الجرجرائي ،

فقال : (٤٣)

- يا أبا علي ، اسمع مني ما مدح
به أبا سعيد بن يوسف ، فإن أنت
رضيتَه فذاك ، وإلا وافقتك على ما
تذمُّه منه ، وأعوذ بالله فيك من ألا
ترضاه ، ثم أنشده : (٤٤)

أما .. إنه لولا الخليط المودع
وربع خلا منه مصيفاً ومربع
حتى إذا بلغ قوله :

هو السيل إن واجهته انقدت طوعه
وتقتاده - من جانيبيه - فيتبع
ولم أر نفعاً عند من ليس ضائراً
ولم أر ضرراً عند من ليس يتفح
معاد الورى بعد الممات ، وسيئه
معاد لنا - قبل الممات - ومرجع
قال دعبل :

- لم ندفع فضل هذا الرجل ،
ولكنكم .. ترفعونه فوق قدره ،

وتقدّمونه على من يتقدّمه ، وتنسبون
إليه ما قد سرقه .
فقال عصابة :

- إحسانه .. صيرك له عائباً ،
وعليه عائباً .

ملاحاة ، وتهاتر ، وجدل .. برغم
أنهم كانوا يدركون - بيقين - أنهم على
غير الحق والهدى ، يستوي - في ذلك
كل الفريقين ، المتعصبون له ،
والمتعصبون عليه .. حتى الأمدي
ذلك الرجل الذي تنتظر منه أن يكون
موضوعاً عادلاً ، نحس بين سطور
كتابه : " الموازنة بين الطائيتين
أبي تمام والبخري " ، نحس أنه
يتحيز ضدّ أبي تمام ، وهو وإن لم
يصرّح بذلك ، فإن تعبيراته تتضح
بتحامله ، استمع إليه يقول : (٤٥)

(٤٤) ديوان أبي تمام ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

(٤٥) الموازنة بين الطائيتين ص ١٠ .

"...، ووجدتُ - أطال الله عمرك
أكثرَ مَنْ شاهدتهُ ورأيتُهُ مِنْ رِوَاةِ
الأشعار يزعمون أن شعرَ أبي تمام
حبيب بن أوس الطائي لا يتعلقُ بجيدهِ
جيد أمثاله، ورديهُ مطروحٌ ومرذولٌ؛
فلهذا .. كان مختلفاً لا يتشابه، وأن
شعرَ الوليد بن عبيد البحرِي صحيحُ
السبك، حسنُ الديباجة، وليس فيه
سفسافٌ، ولا رديٌّ، ولا مطروحٌ؛
ولهذا .. صارَ مستَوياً، يشبهُ بعضُهُ
بعضاً ...".

وفي موضع آخر يقول: (٤٦)

"...، وإن كان كثيرٌ من الناس
قد جعلها طبقةً، وذهبَ إلى المساواةِ
بينهما، وإنهما لمختلفان؛ لأنَّ
البحرِيَّ أعرابيُّ الشعر، مطبوعٌ،
وعلى مذهبِ الأوائل، وما فارقَ

عمودَ الشعر المعروف، وكانَ
يتجنبُ التعقيدَ، ومُسْتَكْرَةً الألفاظِ،
ووخشيَّ الكلامَ،؛ ولأنَّ
أبا تمام .. شديدُ التكلفِ، صاحبُ
صنعةٍ، ومُسْتَكْرَةً الألفاظِ والمعاني،
وشعرُهُ لا يشبهُ أشعارَ الأوائل، ولا
على طريقَتِهِمْ؛ لما فيه من
الاستعاراتِ البعيدةِ، والمعاني
المولدةِ ...".

بل قد يغلظُ لأبي تمام، ويوبخُهُ،
فيقول: (٤٧)

"...، إنه جاءَ بالجهل على
وجههِ، والحمقَ بأسره، والخطأَ
بعينه ...".

ولقد تنبَّهَ الشَّريفُ المرتضي .. لما
كان يُحرِّكُ الأمدِيَّ مِنْ دوافعِ ساقتهُ
إلى ذلكَ التحيزِ المقيتِ، فقال: (٤٨)

(٤٦) المصدر السابق ص ١١ .

(٤٧) المصدر نفسه ص ٩٥ .

(٤٨) راجع: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٧٠ وما بعدها .

" ... ، إِنَّ مَا يَفْعَلُهُ الْأَمْدِيُّ مِنْ
قُبْحِ الْعَصِيَّةِ .. وَمِنْ الْعَصِيَّةِ
الظَاهِرَةِ ... " .

ومهما يكن من أمر .. فإن
ال جماهير العربية المسلمة ، كانت
تدرك مرامي هذه الحملة المسعورة ،
وكانت تستهجن مظاهر هذه العصبيّة
الحمقاء ، ولا تقرّها ، سواء كانت
من أنصار أبي تمام ، أو من خصومه ،
يُروى .. أَنَّ رجلاً سمع علي بن الجهم
يصف أبا تمام ، ويبالغ في تفضيله ،
فقال - متندراً : (٤٩)

- والله ، لو كان أبو تمام أخاك ..
ما زدت على مدحك هذا !!

فقال ابن الجهم - مسوَّغاً ومُدافعاً :

- إلا يكن أخاً بالنسب .. فإنه أخٌ
بالأدب والدين والمودة ، أما سمعت

ما خاطبني به .. حيث يقول :
إِنْ يُكْذِرْ مُطَرِّفُ الْإِخَاءِ .. فَإِنَّا
نَغْدُو ، ونُسْري في إخاءٍ تالٍ
أو يَخْتَلِفُ ماءُ الْوَصَالِ .. فَمَاؤُنَا
عَذْبٌ تَحْدَرُ مِنْ غَمَامٍ بَارِدٍ
أو يَفْتَرِقُ نَسَبٌ .. يُولَفُ بَيْنَنَا
أدبٌ .. أَقْمَنَاهُ مَقَامَ الْوَالِدِ

وما كانت جماهير الشعر لتعجباً بمثل
هذه الأحكام الفجة ، أو تعير هؤلاء
المتناحرين اهتماماً ، الجماهير يعنيتها
الشعر الموحى ، والفن الممتع ، ولا
يعنيتها ما يتشادق به هؤلاء الفارغون .

وإحساساً من بعض الجدلين أنهم
على غير الحق .. نجد بعضهم يتراجع
عن عناده ، ويعترف بالحق الواضح ..

يُروى .. أَنَّ دِعْبِلًا دخل على
الحسن بن وهب - بعد موت أبي تمام ،

(٤٩) الأغاني ص ٦٢٣١ .

وانظر: أخبار أبي تمام ص ٦١ ، ٦٢ .

ديوان أبي تمام ص ٨٦ .

فعابته أحد الجلوس - قائلاً : (٥٠)

أبي تمام ، لا يذكره بخير ، فقل له :

- يا أبا علي ، أنت الذي تطعن
على من يقول :

- ضع في نفسك من شئت من
الشعراء ، ثم انظر .. أيحسب أن يقول
مثل ما قال أبو تمام : (٥١)

شهدت ، لقد أقوت مغانيكم بعدي

شهدت ، لقد أقوت مغانيكم بعدي

ومحت .. كما محت وشائع من بربر

ومحت .. كما محت وشائع من بربر

وأنجذتم .. من بعد إتهام داركم

وأنجذتم .. من بعد إتهام داركم

فيا دمع أنجذني على ساكني نجد

فيا دمع أنجذني على ساكني نجد

فصاح دعبل : أحسن والله .. وجعل
يردد :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى

معي ، ومتى ما لمته لمته وحدي

فيا دمع أنجذني على ساكني نجد

فقال أبو العباس :

فيا دمع أنجذني على ساكني نجد

ثم قال : رحم الله أبا تمام ، لو ترك

- ما سمعت أحسن من هذا قط ..

لي شيئاً من شعرو .. لقلت :

وما يهضم هذا الرجل حقه إلا أحد

إنه أشعر الناس .

رجلين .. إما جاهل بعلم الشعر

وكان أبو العباس - أحمد بن يزيد

ومعرفة الكلام ، وإما عالم لم يتبحر

النحوي جدلاً مشاكساً ، متعصياً ضد

شعره ولم يسمعه .

(٥٠) أخبار أبي تمام ص ٢٠٢ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ١٢٠ .

(٥١) أخبار أبي تمام ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ١٢٠ وما بعدها .

وَيُعَلِّقُ ابْنُ الْمُعْتَزِّ عَلَى ذَلِكَ فَيَقُولُ :

- وما مات أبو العباس النحوي إلا وهو متقل عن جميع ما كان يقوله ، مقرر بفضل أبي تمام وإحسانه .

وقد يحسن أن نختم بما يُقرُّ به الأمدي - صراحة - من الإفراط الممقوت ، والغلو الطائش ، من كلا الفريقين ، مع ضرورة التذكير بما سبق أن أكدنا عليه ، من أن الأمدي متعصب في انحيازه للبحثري على حساب أبي تمام ، استمع إليه .. ينتقد ذلك الجدل حول الطائي ابن أوس : (٥٢)

" ... ، وأفرط المتعصبون له في تفضيله ، وقدموه على من هو فوقه ، من أجل جيده ، وسامحوه في رديئه ، وتجاوزوا عن أخطائه ، وتأولوا له التأويل البعيد فيه .. وقابل المنحرفون عنه إفراطاً بإفراط ، فبخسوه حقه ،

واطرخوا إحسانه ، ونعوا سيئاته ، وقدموا عليه من هو دونه ، وتجاوز ذلك بعضهم إلى القدح في الجيد من شعره ، وطعن فيما لا يطعن عليه فيه ، واحتج بما لا تقوم حجة به ... " .

*** **

تداعيات الجدل :

أولاً - حول حياته الخاصة :

لقد كان من تداعيات هذا الجدل المحموم أن زرع المتعصبون حقول الشك في كل شيء يتصل بأبي تمام ، ولم تتج حياته الشخصية من شطحات سيهامهم ، فنالت من أصله ونسبه ، ومن دينه وخلقه ، بعيداً عن بوابات الفن والشعر ..

١- الأصل والعرق :

أعربي أبو تمام ؟!

أم رومي ؟!

أم نبطي ؟!

وقفَ فريقٌ منَ الجدلينَ لأبي تمامٍ
بالمرصادِ، وتمنَّتْ نفوسُهُم الحاقِدةَ
أنْ تسلبَهُ أعزَّ ما كانَ يفخرُ بهِ ،
جنسيَّتَهُ العربيَّةَ، ومنَ ثمَّ .. شَنَّعَ
المتعصِّيونَ عليهِ منهم - بأنَّهُ غيرُ
عربيٍّ ، غيرُ عربيٍّ وكفى ، ولا يَهُمُّ
ما وراءَ ذلكَ ، ولذا نجدُهُم يختلقونَ
فيما بينهمَ حولَ أصلِهِ ، فقيلَ : إنَّهُ
نَبَطِيٌّ جاسميٌّ ، استمعَ إلى تكذيبِ
الشاعرِ الموصليِّ .. مُخلدُ بنِ بَكَارٍ
للقائلينَ بهذا الرأي : (٥٣)

كذبوا .. ما أنتَ إلاَّ
عربيٌّ .. ما تُضامُ
فيردُ أبو سليمانَ الضَّريرَ .. على
مُخلدُ بنِ بَكَارٍ قولتهُ : (٥٤)
لو امتخطتَ وبَّرةً - وضبَّا
وامتشتَ اليربوعَ نيبًا ضلْبًا
وامتصبتَ الحنظلَ غصنًا رطبًا
ولم تَذُقْ ماءً نقاخًا عذبًا
ما كنتَ إلاَّ نَبَطِيًّا قَلْبًا
لو نَقَرَ الصَّخْرَ أفاضَ غربًا

أنا ما ذنبي؟! إنْ خا
لَفني - فيكَ - الأنام؟!
وأنتَ مِنكَ سَجَايا
نَبَطِيَّاتٍ لِنَامِ
ثُمَّ قالوا : جاسميٌّ
من بني الأنباط .. خام

بل لقد وصلتَ موجةُ الشكِّ هذه ..
إلى دارسي العصرِ الحديثِ - فنجدُ
الدكتورَ طهَ حُسَيْنَ يُشيرُ إلى أنْ أبا تمامٍ
مِنْ أصلِ رُوميٍّ ؛ لأنَّ اسمَ أبيه
يُونانيُّ (٥٥) ، ونظنُّ الأستاذَ العميدَ
يتابعُ أستاذَهُ مَرْجُلِيوُثَ Margoliouth ،

(٥٣) أخبار أبي تمام ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(٥٤) المصدر السابق ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ .

(٥٥) مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر ص ٩ - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر .
وانظر: مقالاً عن أبي تمام في كتاب : " من حديث الشعر والنثر " للدكتور طه حسين .

الذي يؤكد أن حبيباً .. كان نصرانياً
من أهل جاسم ، ثم أسلم . (٥٦)

- اللات والعزى .. وأنا أعبدهما
مذ ثلاثين عاماً ... " .

٢- الدين والخلق :

يقول الصولي : (٥٨)

ومن تداعيات الجدل .. التي تمس
حياة أبي تمام الشخصية ، ولا علاقة
لها بأدب ولا نقد ، قضية الدين
والعقيدة ، حتى لقد وصل بهم الأمر ..
إلى أن رموه بالمروق والكفر ، بل
حققوا خروجه عن ملّة الإسلام ، وقد
احتجوا - لذلك .. بقول أحمد بن
أبي طاهر : (٥٧)

" ... ، وهذا - إذا كان حقاً - فهو
قبيح الظاهر ، رديء اللفظ والمعنى ؛
لأنه كلام ماجن مشعوف بالشعر ... " .

وجعلوا كفراً اختلقوه سبباً للطعن
على شعر أبي تمام ، وتقييح حسنه ،
وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ،
ولا أن إيماناً يزيد فيه .

" ... ، دخلت على أبي تمام وهو
يعمل شعراً ، وبين يديه .. شعر
أبي نواس ، ومسلم ، فقلت له :

ويرى بعض الجدلين .. أن أبا تمام
ما كان - منذ أول نشأته - عربياً ولا
مسليماً ، فقد كان أبوه - فيما يزعمون -
نصرانياً من قرية جاسم الشامية ،
واسمه تدوس العطار - أو الحقايري ،
ولعله .. اسم من أسماء نصاري

- ما هذا ؟!

فقال :

(٥٦) دائرة المعارف الإسلامية ج ٦ ص ٣٨ - طبع دار الشعب - القاهرة .

(٥٧) أخبار أبي تمام ص ١٧٣ .

(٥٨) المصدر السابق ص ١٧٢ .

- السريان ، ولحقت النصرانية ابن
تدوس تبعاً - فيما يرى الأب لويس
شيخو اليسوعي ، وقد يستأنسون لذلك
بأن اسم حبيب شائع لدى النصارى ،
نادر لدى المسلمين . (٥٩)
- وقد يعترفون بإسلامه ، لكنهم
يتهمونه بالزندقة ، والعبث بفروض
الدين ، يروي الحسن بن رجا : (٦٠)
أن أباه رأى أبا تمام - يوماً - يصلي
صلاة خفيفة ، فقال له :
- أتم يا أبا تمام ..
فلما انصرف من صلاته قال له :
- قصر المال ، وطول الأمل ،
ونقصان الجدة ، وزيادة الهمة ،
يمنع من إتمام الصلاة .. لا سيما
ونحن سفر .
فكان أبي يقول :
- ودئت أنه يعاني فروضة كما
يعاني شعرة ، وأنى مغرم .. ما ينقل
غرمه .
- وزين لهم تأمرهم العايت أن
يلصقوا به فاحشة الزنى ، ومع من ؟
مع أم تلميذه - وصديقه - البحرى
الطائي ؛ ذلك .. لكي تكون التهمة
أشنع ، والفاحشة أقبح ..
يروون .. أن أبا تمام راسل أم
البحري في الترويج بها ، فأجابته ،
وقالت :
- اجمع الناس للإملاك ..
فقال لها :
- الله أجل من أن يذكر بيننا ،
ولكن نتماسخ ونتسافح ..
فكان معها بلا نكاح . (٦١)

(٥٩) تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان ج ٢ ص ٧٢ هامش - ترجمة عبد الحليم النجار
الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٤ م .

(٦٠) أخبار أبي تمام ص ١٧٢ .

(٦١) المصدر السابق ص ٢٤٦ .

ثانياً - حول السرقة الشعرية :

" والسرقات الأدبية " .. مصطلح
ليك - كثيراً - بين النقاد ومدعي الأدب
حتى تَهَرَأَ لفظه ، واهتزَّ مضمونه ،
وأصابَ مفهومه الكثير من اللُغَطِ
واللُغَوِ ، وقد عجزَ الدارسون الجادون
القدامي والمحدثون - عن وضع معيارٍ
مُحدَّدٍ لما يمكن أن يُسمَّى سرقة ،
وفشلت محاولاتهم - في ذلك - فشلاً
بيئاً ، وهم حقيقة - معذورون ، حيثُ
يصعبُ - إن لم يكن مستحيلاً - رسمُ
حواجز ضابطةٍ يمكن الوقوفُ
عندها ، فما تسميه سرقة .. يُسميه
غيرك مشتركاً معنوياً ، والمعاني
مطروحة - هكذا في الطريق - بلا
تَحَرُّجٍ ، ومتداولة - من غير حَجَرٍ
بين الشعراء ، فقط يتفاوتون في
قدرتهم على التعبير عن هذه المعاني ،
بالصورة الموحية ، واللفظ البديع .

لذلك .. ثارَ الجدلُ حول أنصارِ
أبي تمام وأنصارِ البحتريِّ حول هذا
المفهوم - المستعصي على التحديد ..

يقول أصحابُ أبي تمام : (٦٢)

" أفتتكرُونَ كثرةَ ما أخذَهُ البُحْثَرِيُّ
من أبي تمام ؟ وإغراقه في الاستعارة
من معانيه ؟

فيردُّ صاحبُ البُحْثَرِيِّ :

" أما ادعَاؤُكم .. كثرةَ الأخذِ من
أبي تمام ، فإنه غيرُ منكِرٍ أن يكون قد
أخذَ منه ، من كثرةِ ما كان يردُّ على
سمْعِ البُحْثَرِيِّ من شعرِ أبي تمام ،
فيتعلّقُ معناه ، قاصداً الأخذَ ، أو
غير قاصدٍ ، وغير معيبٍ لشاعريّين
متناسبين ، أن يتفقا في كثير من
المعاني ، لاسيما ما تقدّم الناسُ فيه ،
وتردّد في الأشعار ذكره ، وجرى في
الطباع والاعتیاد استعماله .

— هوَلي ، وقد أَلَمَمْتُ بقول أبي نواس :

إذا نحنُ أثْنَيْنا عَلَيْكَ بِصَالِحِ
فَأَنْتَ كَمَا نُنْثِي وَفَوْقَ الَّذِي نُنْثِي
وَإِنْ جَرَتْ الْأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمَدْحَةٍ

لغيرك إنساناً ، فَأَنْتَ الَّذِي نَعْتِي

وإذا كانَ ذلكَ كذلكَ .. فمنَ التَّمَحُّلِ
وسَيِّئِ الجَدَلِ توجيهُ هذا السَّيْلِ الجارِفِ
منَ الاتِّهَاماتِ بالسَّرْقَةِ لأبي تَمَّامٍ ، ممَّا
لَا حَقَّ للنُّقَادِ فِيهِ ، فهي لَا تَدْخُلُ إِلَّا مِنْ
بابِ المُّهَاتَرَةِ السَّخِيفَةِ ، التي لَا
تَصْدُرُ إِلَّا عَنْ أَناسٍ فارغينَ ..

وقد جاهدَ الأُمَدِيُّ تَحِيَّزَهُ ، وحاولَ
أَنْ يُخَفِّفَ مِنْ غِلْوَائِ التَّعَصُّبِ الجامِحِ
ضِدَّ أبي تَمَّامٍ في موضوعِ السَّرَقَاتِ ،
فَقَالَ - مَقْنَدًا زَعَمَ خُصُومُ الرَّجُلِ : (٦٤)

"... ، وممَّا نَسَبَهُ فِيهِ ابنُ أَبِي طَاهِرٍ

ولَحَلَ أبا تَمَّامٍ - نَفْسَهُ .. قَدْ أدْرَكَ
أَنَّ التَّعْبِيرَ عَنْ المَعْنَى السَّابِقِ بِطَرِيقَةٍ
عَصْرِيَّةٍ غَيْرِ مُتَكَرِّرٍ ، وَلَا يَدْخُلُ فِي
بابِ السَّرَقَاتِ ، يَرْوِي الصُّوْلِيُّ : (٦٣)

أَنْشَدَ غُلَامُ أَبِي تَمَّامٍ .. أَحْمَدَ بْنَ
أَبِي دُوَادٍ :

لَقَدْ أَنْسَتَ مَسَاوِيَّ كُلِّ ذَهَرٍ
مَحَاسِنُ أَحْمَدَ بْنَ أَبِي دُوَادٍ
وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا
وَمِنْ جَذْوَالِكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي
مَقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي
وَإِنْ قَلَيْتَ رُكَايَا فِي الْبِلَادِ

فَقَالَ ابنُ أَبِي دُوَادٍ :

— يَا أَبَا تَمَّامٍ ، أَهَذَا المَعْنَى الْأَخِيرُ
مِمَّا اخْتَرَعْتَهُ !! أَوْ أَخَذْتَهُ !؟

فَأَجَابَ أَبُو تَمَّامٍ :

(٦٣) أخبار أبي تمام ص ١٤١ ، ١٤٢ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ٨٠ .

(٦٤) الموازنة ١١٤ .

إلى السرِّق ما ليس بمسرُوق ؛ لأنه
مما يشترك فيه النَّاسُ من المعاني ،
والجاري على السِّنَّتِهِمْ ، قول أبي تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن ؟!
فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه
وقال أخذه من قول العتَّابي :

رَدَّتْ صنائعُهُ عَلَيْهِ حَيَاتَهُ
فكَانَهُ - مِنْ نَشْرِهَا - مَشُورُ
ومثلُ هذا .. لَا يُقَالُ لَهُ مَسْرُوقٌ ؛
لأنَّهُ قد جَرَى فِي عَادَاتِ النَّاسِ - إِذَا
مَاتَ الرَّجُلُ مِنْ أَهْلِ الْخَيْرِ وَالْفَضْلِ ،
وَأُنْشِيَ عَلَيْهِ بِالْجَمِيلِ - أَنْ يَقُولُوا : مَا
مَاتَ مَنْ خَلَفَ هَذَا الثَّنَاءَ ، وَلَا مَنْ
ذُكِرَ بِهِذَا الذِّكْرُ ، وَذَلِكَ شَائِعٌ فِي كُلِّ
أُمَّةٍ ، وَفِي كُلِّ لِسَانٍ ... " .

ويقول أبو تمام :

لو يعلمُ العافونَ كمَ لك في الندَى
مِنْ لَذَّةٍ - أَوْ فَرَحَةٍ - لَمْ تُحْمَدِ

قالوا : أخذه من قول بشر :

ليس يُعْطِيكَ الرَّجَاءُ وَلَا الْخَوْفُ
ف ، ولكن يلدُّ طعمَ العطاءِ

يُعلِّقُ الأمدِيُّ - على ذلك - فيقول : (٦٥)
" ... ، وما إخاله احتذى في هذا

البيتِ على قول بشر ؛ لأنَّ بشاراً قال
ليس يُعْطِيكَ فِي جِزَاءٍ يَرْجُوهُ ، وَلَكِنْ
لِالتَّذَاذِهِ الْعَطِيَّةِ .. وَأَرَادَ أَبُو تَمَّامٍ أَنَّ
الطَّالِبِينَ لَوْ عَلِمُوا التَّذَاذَهُ لَمْ يَحْمَدُوهُ ،
وَالْمَعْنِيَانِ إِنَّمَا اتَّفَقَا فِي طَرِيقِ التَّذَاذِ
الْمَمْدُوحِ بِعَطَائِهِ فَقَطْ ، وَهَذَا لَيْسَ مِنْ
بَدِيعِ الْمَعْنِي ، الَّتِي يَخْتَصُّ بِهَا شَاعِرٌ ،
فَيَقَالُ : إِنَّ وَاحِدًا أَخَذَهُ مِنَ الْآخِرِ ؛
لأنَّ الْعَادَةَ جَارِيَةٌ بَأَنَّ يُقَالَ : فُلَانٌ لَا
يُعْطِي مُتَكَارِهًا وَلَا مُتَكَلِّفًا ، بَلْ يُعْطِي
عَنْ نِيَّةٍ صَادِقَةٍ ، وَمَحَبَّةٍ لِبَذْلِ
الْمَعْرُوفِ تَامَّةٍ ... " .

وغير هذا - مما أوردته الأمدِيُّ في
موازنته - كثيرٌ كثيرٌ .

لكنه الفجور في الخصومة ..
والتعصب المقيت ، الذي يسد منافذ
الإنصاف ، ويخرس عن قول الحق ،
يروى أبو الفرج .. أن هارون المهلبی
قال : (٦٦)

"... ، كنا في حلقة دعبيل ، فجرى
ذكر أبي تمام ، فقال دعبيل :
... كان يتتبع معاني .. فيأخذها .
فسأله أحد الحاضرين :
- وأي شيء من ذلك .. أعزك
الله ؟

فرد دعبيل :

- مثل قولي :

وإن امرأ .. أسدى إلي بشافح
إليه ، ويرجو الشكر مني لأخفق
شيعك فاشكر في الحوائج إنه
يصونك عن مثلها وهو يخلق

فقال الرجل :

- فكيف - إذن - قال أبو تمام ؟

فقال دعبيل :

- قال أبو تمام :

فلقيت - بين يديك - حلوة عطائه

ولقيت - بين يدي - مر سؤاله

وإذا امرؤ أسدى إليك صنيعه

من جاهه ، فكانها من ماله

فقال الرجل : أحسن والله !!

فقال دعبيل : كذبت .. قبحك الله ..

فقال الرجل :

- والله ، لئن كان أخذه منك ..

لقد أجاد ، فصار أولى به منك ، وإن

كنت أخذته منه .. فما بلغت مبلغه .

فغضب دعبيل ، وقام .

بقي أن نقول .. إن هناك خبراً

تناقلته بعض المصادر - لو صح ..

(٦٦) الأغاني ص ٦٢٣٢ .

وراجع : أخبار أبي تمام ص ٦٣ ، ٦٤ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

يَكُونُ أَبُو تَمَّامٍ سَارِقًا - لَا مَحَالَةَ ؛
لأنَّهُ أَخَذَ الْأَشْطَارَ بِنَصَّتِهَا ، بِحَيْثُ
يَكَاذُ الْحَافِرُ يَقَعُ عَلَى الْحَافِرِ ، يروي
ابنُ حَمَّادٍ .. فيقولُ : (٦٧)

" ... ، كُنَّا عِنْدَ دِعْبِلٍ - أَنَا وَالْقَاسِمِ
فِي سَنَةِ خَمْسٍ وَثَلَاثِينَ وَمِئَتَيْنِ - بَعْدَ
قُدُومِهِ مِنَ الشَّامِ ، فَذَكَرْنَا أَبَاتَمَّامَ ،
فَجَعَلَ دِعْبِلٌ يَثْلُبُهُ .. وَيَقُولُ : إِنَّهُ
سَرُوقٌ لِلشَّعْرِ .. ثُمَّ قَالَ لِغَلَامِهِ :

- يَا تَقِيفَ ، هَاتِ تِلْكَ الْمَخْلَاةَ ..
فَجَاءَ بِمَخْلَاةٍ فِيهَا دِفَاتِرُ ، فَجَعَلَ
يُمِرُّهَا عَلَى يَدِهِ ، حَتَّى .. أَخْرَجَ مِنْهَا
دِفْتَرًا ، فَقَالَ :

- اقرأوا هذا !!

فنظرنا .. فإذا في الدفتر :

- قَالَ مِكَتَفٌ أَبُو سُلَيْمَى - مِنْ وَلَدِ
زُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمَى - وَكَانَ هَجَا ذُفَافَةً
العبسي بأبيات منها :

إِنَّ الضَّرَّاطَ بِهِ تَصَاعَدَ جَدُّكُمْ
فَتَعَاظَمُوا ضَرْطًا بَنِي الْقَعْقَاعِ
ثُمَّ مَاتَ ذُفَافَةً - بَعْدَ ذَلِكَ - فَرثَاهُ مِكَتَفٌ
بقوله :

أَبْعَدَ أَبِي الْعَبَّاسِ يُسْتَعَذَّبُ الدَّهْرُ ؟!
فَمَا بَعْدَهُ لِلدَّهْرِ حُسْنٌ ، وَلَا عُذْرُ
أَلَا أَيُّهَا النَّاعِي ذُفَافَةً ، وَالنَّدَى
تَعِسْتَ ، وَشَلَّتْ مِنْ أُنَامِكَ الْعَشْرُ
أَتُنْعِي لَنَا مِنْ قَيْسٍ عِيلَانَ صَخْرَةَ ؟!

تَفَلَّقَ عَنْهَا مِنْ جِبَالِ الْعِدَا الصَّخْرُ
إِذَا مَا - أَبُو الْعَبَّاسِ - خَلَّى مَكَانَهُ
فَلَا حَمَلَتْ أُنْثَى .. وَلَا نَالَهَا طُهُرُ
وَلَا أَمْطَرَتْ أَرْضًا سَمَاءَ وَلَا جَرَتْ
نُجُومٌ ، وَلَا لَذَّتْ لَشَارِبِهَا - الْخَمْرُ

كَانَ بَنِي الْقَعْقَاعِ .. يَوْمَ مُصَابِهِ
نُجُومُ سَمَاءَ .. خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
تَوَفَّيْتَ الْأَمَالَ .. يَوْمَ وَفَاتِهِ
وَأَصْنَحَ فِي شُغْلٍ عَنِ السَّقَرِ السَّقَرُ

(٦٧) الأغاني ص ٦٢٤٦ ، ٦٢٤٧ .

وراجع : أخبار أبي تمام ص ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .

والموازنة ص ٦٤ ، ٦٥ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ٣٥٥ وما بعدها .

ثم قال :

قصائد أبي تمام .

- سَرَقَ أَبُو تَمَّامٍ أَكْثَرَ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ
وَأَدْخَلَهَا فِي قَصِيدَتِهِ ، الَّتِي يَرِثِي بِهَا
مُحَمَّدُ بْنُ حَمِيدٍ الطُّوسِيُّ :

كَذَا.. فَلْيَجَلَّ الْخَطْبُ وَلِيَفْدَحِ الْأَمْرُ
فَلَيْسَ لَعَيْنٍ لَمْ يَفْضْ مَاؤُهَا عَذْرُ
تُؤَفِّيتُ الْأَمَالَ .. بَعْدَ مُحَمَّدٍ
وَأَصْبَحَ فِي شُغْلٍ عَنِ السَّقَرِ السَّقَرُ
كَانَ بَنِي نَبْهَانَ .. يَوْمَ وَفَاتِهِ
نُجُومُ سَمَاءٍ.. خَرَمِينَ بَيْنَهَا الْبَدْرُ

وَأَيُّ مَا كَانَ الْأَمْرُ .. فَإِنَّا نَحْسُ
أَنَّ هَذَا الْخَبَرَ يَكَادُ يَشِي بِأَمَارَاتِ
كَذِبِهِ وَاخْتِلَاقِهِ ، فَلَمْ يَكُنْ أَبُو تَمَّامٍ مِنَ
الْبَلَاءَةِ وَالْغَفْلَةِ ، بَحِيثُ يَضَعُ سُمْعَتَهُ
وَشَعْرَهُ فِي مَنْشَبٍ مَخَالِبِ أَعْدَائِهِ ، إِذْ
يَنْقُلُ الْأَلْفَاظَ نَفْسَهَا ، وَمِنْ ثَمَّ .. فَإِنَّا
نَظُنُّ أَنَّهَا مُؤَامِرَةٌ مُدْبِرَةٌ ، وَمَكِيدَةٌ
مُصْنُوعَةٌ ، وَلَقَدْ اخْتَارَ دِعْبَلٌ قَصِيدَةَ
رِثَاءِ ابْنِ حَمِيدٍ ؛ لِأَنَّهَا مِنْ عَيُونِ

وَقَدْ يُسْتَأْنَسُ لِهَذَا الَّذِي نَظَنُّ .. بِمَا
قَالَهُ الْحَسَنُ بْنُ وَهَبٍ : (٦٨)

" ... ، أَمَّا قَصِيدَةُ مَكْنَفٍ هَذِهِ فَأَنَا
أَعْرِفُهَا ، وَشَعْرُ هَذَا الرَّجُلِ عِنْدِي ،
وَقَدْ كَانَ أَبُو تَمَّامٍ يُنْشِدُنِيهِ ، وَمَا فِي
قَصِيدَتِهِ شَيْءٌ مِمَّا فِي قَصِيدَةِ أَبِي تَمَّامٍ ،
وَلَكِنْ دِعْبَلًا خَلَطَ الْقَصِيدَتَيْنِ ؛ إِذْ
كَانَتَا فِي وَزْنٍ وَاحِدٍ ، وَكَانَتَا مَرْتَبَتَيْنِ ؛
لِيَكْذِبَ عَلَى أَبِي تَمَّامٍ ... " .

ونخلص .. إلى أن جُلَّ ما ذَكَرَ عَنْ
سَرَقَاتِ أَبِي تَمَّامٍ .. هِيَ مِنْ قَبِيلِ
الْمَاحَاكَاتِ النَّقْدِيَّةِ الَّتِي لَا تُجَدِي ،
وَالَّتِي رَوَّجَ لَهَا أَعْدَاءُ الرَّجُلِ ، مِنْ
النُّقَادِ وَالْدَّارِسِينَ ، الَّذِينَ لَا هُمْ لَهُمْ إِلَّا
التَّشْهِيرُ بِأَرْبَابِ النَّجَاحِ .. بَلْ إِنَّهَا - إِنْ
شُئِتْ - ادِّعَاءَاتٌ مُغْرَضَةٌ فَاسِدَةٌ ، وَلَا
عَائِدَ يُرْجَى مِنْ وِرَائِهَا .

(٦٨) راجع : أخبار أبي تمام ص ٢٠١ .

ثالثاً - حَوْلَ توليد المعاني :

بَدَتْ اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ - وَلِغَةُ الشُّعْرِ
بِالذَّاتِ - إِثَانَ الْعُصُورِ الْعَبَّاسِيَّةِ ..
وكانها في حاجةٍ إلى عبقريةٍ فريدةٍ
مثل أبي تمام ، تعيدُ شبابَ اللُّغَةِ ،
وتضخُّ الدِّمَاءَ الْحَارَّةَ في شرايينها ،
فتولّدُ المعاني ، وتغوصُ وراءها ؛
كي تسترَ نقصَ اللُّغَةِ ، فيما يقولُ
قُدَامَةُ بْنُ جَعْفَرٍ : (٦٩)

" ... ، فَأَلْفَاظُ الْعَرَبِ أَكْثَرُ مِنْ
مَعَانِيهِمْ ؛ وَمِنْ ثَمَّ .. كَانَتْ حَاجَتُهُمْ
الْمَاسَّةُ إِلَى الْإِسْتِعَارَةِ وَالْمَجَازِ ، كَيْ
يَتَوَصَّلُوا بِهَا إِلَى مَعَانٍ جَدِيدَةٍ ... " .

وبين زحام المشاعر الفيّاض في
نفس أبي تمام ، وعجز اللُّغَةِ عَنْ

الوقاءِ بها ، وظهورِها - أحياناً - بمظهر
التَّخَلُّفِ الحضاريِّ ، كَانَ عَلَى الرَّجُلِ
أَنْ يَعْتَبَ أَلْفَاظَهُ مِنْ أَجْلِ مَعَانِيهِ ..
" ... ، وَيَتَعَبُ نَفْسَهُ ، وَيَكْذِبُ طَبْعَهُ ،
وَيُطِيلُ فِكْرَهُ ، وَيَعْمَلُ الْمَعَانِي ،
وَيَسْتَبْطِئُهَا ، ... " (٧٠)

" ... ، وَلَأَبَى تَمَامٌ اسْتِخْرَاجَاتٍ
لَطِيفَةً ، وَمَعَانٍ طَرِيفَةً ، وَهُوَ
صَحِيحُ الْخَاطِرِ ، حَسَنُ الْإِنْتِزَاعِ ، وَمَا
أَشْبَهُ أَبَا تَمَامٍ إِلَّا بَغَائِصُ ، يَخْرُجُ الدُّرُّ
وَالْمَخْشَلَةُ ... " . (٧١)

ويُنشدُ إِبْرَاهِيمُ الصُّوْلِيُّ .. أَيْيَاتَ
أَبِي تَمَامٍ : (٧٢)

يُؤْمِنُ أَبِي إِسْحَاقَ طَالَتْ يَدُ الْهُدَى
وَقَامَتْ قَنَاةُ الدِّينِ ، وَاشْتَدَّ كَاهِلُهُ

(٦٩) نقد الشعر - قدامة بن جعفر ص ٢٥ طبع الجوائب - الأستانة ١٣٠٢ هـ .

(٧٠) أخبار أبي تمام ص ١١٨ .

(٧١) المصدر السابق ص ٩٦ ، ٩٧ .

والمخشلة : خرز أبيض يشبه اللؤلؤ .

(٧٢) المصدر نفسه ص ١٠٣ ، ١٠٤ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ٢١٩ .

هو البحر، من أي النواحي أثبتته
 فلجته المعروف، والجود ساحلة
 تعود بسط الكف، حتى لو أنه
 ثناها لقبض .. لم تطعه أنامله
 ثم يقول لجليسه القاسم أبي ذكوان :
 - أما تسمع يا قاسم !!
 إن أبا تمام اخترم وما استمتع
 بخاطره، ولا نزع ركي فكره،
 حتى انقطع رشاء عمره .

جاءتك من نظم اللسان قلادة
 سيمطان، فيها اللؤلؤ المكنون
 أما المعاني .. فهي أ بكر إذا
 نصت، ولكن القوافي عون

وليس أحد من الشعراء .. يعمل
 المعاني ويخترعها، ويتكى على
 نفسه فيها - أكثر من أبي تمام، ومتى
 أخذ معنى زاد عليه، وشح به بديعه،
 وتمم معناه، فكان أحق به .

ذلك .. أن أبا تمام خرج على الناس
 بنوع من الشعر، أخرجته من رأسه،
 لا من قلبه، فهو يحرص على المعاني
 العقلية غوصاً، ثم يرفعها إلى السماء،
 ويعمل فيها خياله البعيد، ويختار لها
 الألفاظ، ويعنى ببديعها وجناسها،
 فتم له من معانيه العميقة إلى القاع،
 وخياله المرتفع إلى السماء، وألفاظه
 المتجانسة المروقة . (٧٣)

يقول عمارة بن عقيل : (٧٤)

- لله در أبي تمام ..
 لقد وجد ما أضلته الشعراء ..
 حتى .. كأنه كان مخبوءاً له .

ومهما يكن من أمر .. فإن أبا تمام
 كانت له وجهة نظره الخاصة بالشعر
 والقائمة - أساساً - على أنه معاناة،
 ونحت في محجر اللغة، ووقوف على
 أكتاف السابقين، ومن أجل الوصول

(٧٣) راجع : تقديم الأستاذ أحمد أمين لكتاب " أخبار أبي تمام " ص ٨٨ .

(٧٤) أخبار أبي تمام ص ٩٦ .

إلى بعض معانيه ، كان يُكثِّفُ لغته ،
الفاظه وتعبيره ، ثم يَقْطُرُها تقطيراً ،
لكي يَضَعَ ببديع ابتكاراته توقيعه
الخاص على عوالم شعرية .. اكتسبها
بالكدح الشديد ، والمعاناة المرهقة ،
بحيث يُعطي لمعانيه لمسة جديدة ،
تُحدثُ لفكر المتلقي رعشة سخية ،
وإنَّ الناسَ ليدهشون .. مِنْ عمق
المعاني العقلية ، التي قد تفاجئهم
بما لم يتعودوه .

قَدِيمَ عَمَارَةَ بَنٍ عَقِيلٍ بِغَدَادَ ،
فاجتمع أربابُ الفنونِ إليه ، كلُّ
يعرضُ بضاعته ، وفيهم الرواة ،
والشعراء والنقاد ، فقالوا له : (٧٥)

.. ها هنا شاعرٌ ..

يزعمُ قومٌ أنه أشعرُ الناسِ طرّاً

ويزعمُ غيرُهم ضدَّ ذلك ..

فقالَ عمارَةُ :

.. أسمعوني شعرة .

فانشدوه :

غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ
وعادَ قَتَاداً .. عندها .. كلُّ مَرَقِدٍ
وأنقذها .. مِنْ غَمْرَةِ الموتِ .. أنه
صُدُوذُ فِرَاقٍ ، لَا صُدُوذُ تَعَمُّدٍ
فأجرى له الإشفاقُ دَمْعاً مُورِداً
مِنَ الدَّمِ ، يجري فوقَ خَدِّ مُورِدٍ
هي البذرُ يُغْنِيها تَوَدُّ وجهها
إلى كلِّ مَنْ لَاقَتْ وإنَّ لمْ تَوَدِّ
ولكنني لمْ أَحْوِ وقراً مُجمَعاً
فَفَزْتُ بِهِ ، إِلَّا بِشَمْلٍ مُبَدَّرٍ
ولمْ تُعْطِنِي الأَيَّامُ نوماً مُسْكناً
أَلَذُّ بِهِ .. إِلَّا بِنَوْمٍ مُشْرَدٍ

فقالَ ابنُ عَقِيلٍ :

.. لله درُّه ..

لقد تقدَّم صاحبُكم .. في هذا المعنى

جميع مَنْ سبقه ، على كثرة

(٧٥) راجع : الأغاني ص ٦٢٣٠ ، ٦٢٣١ .

وانظر: أخبار أبي تمام ص ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ .

وديوان أبي تمام ص ٩٨ .

.. القول فيه ، حتى لقد حُبِّبَ إليَّ

الاغتراب ..

.. هيه ..

فواصل المنشد :

وطول مقام المرء في الحي مخلوق

لديباجته ، فاغترب .. تتجدد

فإني رأيت الشمس زيدت محبة

إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد

فصاح عماره :

— كمل والله ..

إن كان الشعر .. بجودة اللفظ ،

وحسن المعاني ، واطراد المراد ،

واستواء الكلام ، فصاحبكم هذا

أشعر من سمعت .

لقد شغل أبو تمام - كثيراً - بقضية

المعنى ، إلى حد التعسف - أحياناً

في توليده ، واستخراجه بعنف ، وهذا

الذي جرَّ الجدلين إلى التعصب ضده ،

فتناسوا له كل فضيلة ، واستحالت

كل إيجابيات الشاعر - أمام ملاحظاتهم

إلى سلبيات ، ووقف المتصاولون

وجهاً لوجه ، فريق يدافع عن معاني

أبي تمام ، حتى لو كانت رديئة

متعسرة ، وآخر يهدم معاني الرجل

حتى لو كانت جيدة موالية .

وكان طبعياً .. أن يحتفي أبو تمام

باللفظ ، بيد أن اعتناءه بالأسلوب

كان - أساساً - من أجل المعنى الذي

يحملة ، وصولاً إلى ما يُسمى جوامع

الكلم ، بحيث يجسد الحسن الحضاري

للعصور العباسية ، والناس - آنذاك

ما كانوا يتلاعبون بالألفاظ ، وإنما

الذي كان يسكرهم - حقاً - هو المعنى

البعيد الغور ، الذي يأخذ بجماع

العقل ، فحين وصل أبو تمام في

إنشاده ممدوحه الحسن بن رجاء إلى

قوله : (٧٦)

(٧٦) راجع : أخبار أبي تمام ص ١٦٧ وما بعدها .

والأغاني ص ٦٢٤٠ وما بعدها .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ٢٣١ .

لَا تُتَكْرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَنَى
فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي
وَتَنْظُرِي خَبَبَ الرِّكَابِ ، يَنْصُهَا
مُحْنِي الْقَرِيضِ إِلَى مُمِيتِ الْمَالِ

انتفض الحسن بن رجاء واقفاً ، وقال :

— وَاللَّهِ ، لَا أَتَمَّتْهَا إِلَّا وَأَنَا قَائِمٌ ..

فقام أبو تمام لقيامه ، وأنشد حتى أتم
القصيدة ، ثُمَّ تَعَانَقَا وَجَلَسَا ، فقال
ابن رجاء - في إعجاب :

— مَا أَحْسَنَ .. مَا جَلَوْتَ هَذِهِ

العروس !!

فقال أبو تمام :

— وَاللَّهِ ، لَوْ كَانَتْ مِنَ الْخُورِ الْعَيْنِ
لَكَانَ قِيَامُكَ أَوْفَى مَهُورِهَا .

وهكذا .. دارت رحى حرب طاحنة
بين فئتين ، فئاة تناصر أبا تمام ،
وتغوص مع شطحات معانيه إلى

الأعماق ، وفئة تهدم الرُّجُلَ ، وَلَا
تَرَى لَهُ مِنَ الْمَعَانِي الْجِيْدَةَ ، إِلَّا مَا
يُعَدُّ عَلَى أَصَابِعِ الْيَدِ الْوَاحِدَةِ ، يَقُولُ
أَبُو عَلِيٍّ السَّجِسْتَانِيُّ : (٧٧)

" ... ، إِنَّهُ لَيْسَ لَهُ مَعْنَى أَنْفَرَدَ بِهِ ،
فَاخْتَرَعَهُ ، إِلَّا ثَلَاثَةُ مَعَانٍ ، وَهِيَ
قَوْلُهُ يَمْدُحُ الْحَسَنَ بْنَ وَهَبٍ :

تَأْبَى عَلَى التَّصْرِيدِ إِلَّا نَائِلًا
إِلَّا يَكُنْ مَاءٌ قَرَّاحًا .. يُمَذَّقِ
نَزْرًا كَمَا اسْتَكْرَهَتْ عَائِرَ نَفْحَةٍ
مِنْ فَأْرَةٍ الْمَسْكِ الَّتِي لَمْ تُفْتَقِ

وقوله .. في رثاء هاشم الخزاعي :

بَنِي مَالِكٍ قَدْ نَبَّهَتْ خَامِلَ الثَّرَى
قُبُورٌ لَكُمْ ، مُسْتَشْرِفَاتُ الْمَعَالِمِ
رَوَاكِدُ قَيْدِ الشُّبْرِ مِنْ مَتَنَاوِلِ
وَفِيهَا عَلَى لَا تُرْتَقَى بِالسَّلَامِ
ثُمَّ قَوْلُهُ مِنْ قَصِيدَةٍ يَمْدُحُ فِيهَا أَحْمَدَ بْنَ
أَبِي دُوَادٍ :

(٧٧) الموازنة ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ١٩٩ ، ٣٧٥ ، ٨٥ .

وإذا أراد الله نشر فضيلة

طوبت ، أتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت

ما كان يعرف طيب عرف العود

وهذا غلو سافر ، وإفراط في الادعاء

الظالم ، وتجاوز وجه الحق انتصاراً

لفجور الخصومة ، وسبحان الله .

والآخرون المغالون في تفضيله ،

وما أكثرهم ، فإنهم نسبوا إليه كل

معنى بديع ، وكل رؤية مبتكرة ،

يقول ابن الأثير : (٧٨)

" ... ، غربلت الأشعار - قديمها

ومحدثها - وتأملت بها بأمل المنتقد ،

فما وجدت لشاعر ما لهذين الرجلين

في باب المعاني .. أبو تمام

والمتنبي ... " .

ويقول : (٧٩)

" ... ، أبو تمام .. رب معان ،

وصيقل الباب وأذهان ، وقد شهد له

بكل معنى مبتكر ، لم يمش فيه على

الأثر ... " .

ولعمري .. إن كل هذا من تداعيات

الجدل المفقوت حول ابن أوس ، وما

أفاد الأدب والنقد من هذا كثيراً .

*** ** *

رابعاً - حول الغموض :

أكثر الناس - وبعض النقاد - يكادون

لا يفهمون شعر أبي تمام على وجهه

الصحيح ، والإنسان عدو لما يجهل ،

أو هو عدو ما يجز عليه سمعة الجهل ،

وعدم الدراية بمقاصد الشعر ، خاصة

إذا كان من هؤلاء المتأدين ، الذين

يتظاهرون أمام الجمهور العربي بالعلم

والمعرفة ، ويمكرون أشداقهم بكلمات

فارغة متقشرة ، أولئك الذين يرفضون

شعر أبي تمام سداً لباب لو فتح عليهم

(٧٨) المثل السائر - ابن الأثير ج ١ ص ٦٢ - تحقيق د. أحمد الحوفي - دار نهضة مصر .

(٧٩) المصدر السابق ج ٢ ص ٨ ، ٩ .

ضاعت هيبته ، وقذروا مكانتهم بين العامة ، سال رجل أبا تمام : (٨٠)

- يا أبا تمام ..

لم لا تقول من الشعر ما يُعرف ؟
فرد أبو تمام :

- وانت .. لم لا تعرف من الشعر ما يُقال ؟

إن قضية المعاني في شعر أبي تمام والغوص إليها ، وتوليدها ، تتداعى بطبيعة الحال - مع قضية الغموض ، لكنه - هنا - غموض مقصود ، يأتي نتيجة لتقافة أبي تمام الواسعة ، وانتفاعه الكبير بالأمثال العربية ، والحكم المتوارثة عبر القرون ، والأساطير ، والمعتقدات الشعبية ، كل ذلك كان من الغزارة .. بحيث يمكن القول إنها من المكونات الرئيسية لشعره ، استمع إليه يقول : (٨١)

تسعون ألفاً كأساد الشرى نضجت جلودهم - قبل نضج التين والعنب

فقد كان وقت فنائهم - كما أرهصت نبوءة متجميهم - زمن نضج التين والعنب ، ذلك .. أن الروم قالوا وقد أناخ عليهم المعتصم في عمورية :

- لا يفتح حصننا إلى زمان التين والعنب !!

فبلغ ذلك المعتصم ، فقال :

- أما إلى وقت التين والعنب ..
فارجو أن ينصرني الله قبله .

ونصره الله فعلاً ..

وعلى ذلك .. يكون الكلام على سبيل السخرية من العرافين ، وعلى وجه التقرير والشماتة بالروم ، فليس في البيت - إذن - غموض أو بروذ كما ادعى الجدلون .. يقول الصولي : (٨٢)

(٨٠) أخبار أبي تمام ص ٧٢ .

(٨١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٨٢) أخبار أبي تمام ص ٤ .

"... ، وما يتضمّن أحد القيام
بشعر أبي تمام ، والتبيين لمُرادِهِ ،
بل لا يجسرُ على إنشاد قصيدة
واحدة له ؛ إذ كانت تهجُم - لأبدٍ
على خبر لم يروِه ، ومثل لم يسمعه ،
ومعنى لم يعرف مثله ... " .

يمدح أبو تمام أحمد بن أبي ذؤاد ..
ويؤمى - في اعتذاره له - إلى بعض
الحوادث والأخبار ، التي لا يقع تفسيرُ
مراميها إلا لمن يحفظها ، يقول : (٨٣)
وغداً .. تبين ما براءة ساحتى
لو قد نفضت تهائمى ونجودى
هذا الوليد رأى التثبت بعدما
قالوا : يزيد بن المهلب مُودي

نفسى فداؤك .. أي باب ملمة
لم يرم فيه - إليك - بالإقليد
لما أظلتني غمامك أصبحت
تلك الشهود علي وهي شهودي
من بعد ما ظنوا بأن سيكون لي
يوم - ببغيتهم - كيوم عبيد
إن غموض أبي تمام .. غموض
شفاف ، لم يأت نتيجة التشويش
الروحي ، أضعف التأليف ، وإنما
يأتي من صفاء الذهن ، ورفاهة
الثقافة ، والاستغراق في المواقف
بين معايير الفن ، ومتطلبات العصر ،
هو غموض ذكي يحسب لفنه ،
ولكن .. يأتي المتعصبون إلا أن
يحسيوه عليه .

(٨٣) أخبار أبي تمام ص ١٥٥ ، ١٥٦ .

وانظر : ديوان أبي تمام ص ٨٢ وما بعدها .

الوليد : يعني الوليد بن عبد الملك ، وقد هرب يزيد بن المهلب من حبس الحجاج ، واستجار بسليمان
ابن عبد الملك ، وكتب الحجاج في قتله إلى الوليد ، فلم يزل سليمان وعبد العزيز بن الوليد يشفعان له ،
فقال الوليد : لا بد أن تسلموه إلي ، ففعل سليمان ، لكنه وجّه معه بأبواب ابنه ، وقال له : لا تفارق يدك
يده ، فإن أريد بسوء فادفع عنه ، حتى تقتل ثورته .
عبيد : يعني عبيد بن الأبرص ، وكان أول من لقي النعمان بن المنذر في يوم بؤسه ، فقتله .

ويذا .. تلاخى الناسُ في أبي تمام ، فريقٌ يستحسنُ غموضه ، ويشايعه فيه ، وفريقٌ يلعنُ غموضه ، ويسقط - من أجله - شعرة ، يقولُ أحدُ المناصرين لغموض الشعر ، وهو أبو اسحاق الصائبي : (٨٤)

- أقفر الشعر .. ما غمض ، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه .

بيتما يعيبُ الآخرون شعرَ الرجلِ ويزدرونه ، يقولُ أحدهم لأبي تمام ساخرًا : (٨٥)

- تعمدُ إلى ذرة ، فتلقها في بحر خراء ، فمن يخرجها غيرك !؟

خامساً - حول إسرافه في البديع :

أضحى البديع - في العصور العباسية - جزءًا لا يتجزأ من نظام عام ، ينتظم الحياة الإسلامية ، في

شئى نواحيها ، ولم يكن - ثمة - كبير فرق بين البديع في الشعر ، والبديع في التحف ، والملابس ، والقصور ، والمجالس ، إن بديع تلك الفترة ما كان حلية - أو زخرفة ، بل لعله كان أساساً مهماً في الصميم من الحياة .

وأبو تمام واحدٌ من المتلبسين بتلك الحياة ، عاشَ عصرة ، وانفعلَ به ، وتجاوبَ معه ، فمالَ إلى البديع ، بل ربّما أسرفَ فيه ، حتّى أخذَ عليه ، من أعدائه المتربّسين به ، يقول صاحبُ الموازنة : (٨٦)

" ... ، إنَّ أبا تمام يريدُ البديع ..

فيخرجُ إلى المُحال ... " .

ثمَّ ينقلُ عن ابن المعتز .. أنَّ أولَ مَنْ أفسدَ الشعرَ مُسلمُ بنُ الوليد ، وتبعه أبو تمام ، فسلكَ - في البديع - مذهبهُ ، وأسرفَ " إسرافهُ في طلبِ الطِّباقِ

(٨٤) المثل السائر ج ٢ ص ٤١٤ .

(٨٥) أخبار أبي تمام ص ٢٤٥ .

(٨٦) الموازنة ص ١٢٥ .

" ... ، وأما المتأخر الذي يطبع
على قوالب ، ويحذو على أمثلة ،
ويتعلم الشعر تعلماً ، ويأخذه تلقناً ،
فمن شأنه أن يتجنب المذموم ، ولا
يتبع من تقدمه إلا فيما استحسن
منهم ، واستجيد لهم ، واختير من
كلامهم ، ولا يقع الاحتطاب
والاستكثار مما جاء عنهم ، ويجعله
حجة له وعذراً ؛ فإن الشاعر يعاب
كل العيب إذا قصد بالصنعة سائر
شعره ، وبالإبداع جميع فنونه ؛ فإن
مجاهدة الطبع ، ومغالبة القريحة ،
مخرجة سهل التأليف .. إلى سوء
التكلف ، وشدة العمل ... " .

ومهما يكن من أمر .. فإن الطائي
قد تفرع في البديع ، وأكثر منه ،
فأحسن وأساء ، وفسد شعره .. أحياناً
وتشيف ماؤه ، وتلك عقبى الإفراط ،
وثمره الإسراف .

والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه
في التماس هذه الأبواب ، وتوشيح
شعره بها ، حتى صار كثير من
المعاني التي أتى بها لا يعرف ، ولا
يُعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر
وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف
معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان
أخذ عقو هذه الأشياء ، ولم يؤغل
فيها ، وأورد من الاستعارات ما قرب
في حسن ، ولم يفحش ، لظنته كان
يتقدم أكثر الشعراء المتأخرين ، ولكنه
شرة إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ،
ولجلجة فكره ، فخلط الجيد بالرديء ،
والعين النادر بالردل الساقط ،
والصواب بالخطأ ، ... " .

ويقول الأمدي - أيضاً .. مردداً
عيب الإفراط في البديع ، ومشدداً
على أن ليس عذراً وروده في أشعار
المتقدمين : (٨٧)

(٨٧) المصدر السابق ص ٢٢٧ .

وَمِنْ قَبِيحِ تَشْبِيهَاتِهِ .. قَوْلُهُ : (٨٨)

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ ، فَإِنِّي

صَبٌّ ، قَدْ اسْتَعَذِبْتُ مَاءَ بَكَائِي

وَقَدْ تَنَدَّرَ أَحَدُ الظَّرْفَاءِ - مِنْ أَهْلِ

الْمَجَانَةِ بِهَذَا الْبَيْتِ ، وَسَخَّرَ مِنْ قَائِلِهِ ،

حِينَ أَرْسَلَ قَارُورَةَ إِلَى الطَّائِي ،

وَمَعَهَا قُصَاصَةٌ كَتَبَ فِيهَا :

- ابْعَثْ - فِي هَذِهِ - شَيْئاً مِنْ مَاءِ

الْمَلَامِ !!

فَكَتَبَ أَبُو تَمَّامٍ عَلَى ظَهْرِ الْوَرِيقَةِ :

- سَأَبْعَثُ إِلَيْكَ مَا طَلَبْتَ .. إِذَا

بَعَثْتَ إِلَيَّ بَرِيشَةً مِنْ جَنَاحِ

الذَّلِّ !!

يُرْوَى .. أَنَّ أَبَا حَاتِمٍ السَّجِسْتَانِيَّ

أَنْشَدَ شِعْراً لِأَبِي تَمَّامٍ ، فَاسْتَحْسَنَ

بَعْضُهُ ، وَاسْتَقْبَحَ بَعْضاً ، ثُمَّ قَالَ : (٨٩)

- مَا أَشَبَّهُ شَعَرَ الرَّجُلِ إِلَّا بِثِيَابِ

مُصْقَلَاتِ خُلُقَانٍ ، لَهَا رَوْعَةٌ ، وَلَيْسَ

لَهَا مُقْتَنَشٌ .

*** ** *

ساحداً - حول مطالع

سَخَّرَ الْجَدُلُونَ - كَثِيراً - مِنْ بَعْضِ

مَطَالِعِ الطَّائِي ، وَكَالَ لَهُ الْمَتَعَصِّبُونَ

عَلَيْهِ حَتَّى أَوْجَعُوهُ ، وَمَا أَكْثَرَ مَا قِيلَ

حَوْلَ الْبَدْءِ بِـ " كَذَا " فِي قَوْلِهِ : (٩٠)

كَذَا .. فَلْيَجْلُ الْخَطْبُ ، وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ

فَلَيْسَ لَعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَا وَهَا عَذْرُ

بَيْدٍ أَنْ أَشَدَّ هَذِهِ السُّخْرِيَّاتِ إِيْلَاماً ..

قَوْلُ ابْنِ الْمُسْتَكْفِيِّ :

- كَانَ يَجِبُ أَنْ يَأْتِيَ بِعِظَامِ الرَّجُلِ

الَّذِي يَبْكِيهِ فِي وَعَاءٍ ، فَيَجْعَلُهُ

بَيْنَ يَدَيْهِ ، ثُمَّ يَقْصُ عَلَى النَّاسِ

خَبْرَهُ ، فَإِذَا أَتَى عَلَى خَبْرِهِ ،

أَوْماً إِلَيْهِ ، ثُمَّ قَالَ :

(٨٨) ديوان أبي تمام ص ١٤ .

(٨٩) أخبار أبي تمام ص ٢٤٤ .

(٩٠) ديوان أبي تمام ص ٣٥٥ .

كَذَا.. فَلْيَجْلِ الْخَطْبُ ، وَلِيَفْدَحِ الْأَمْرُ

وَيَسْخَرُونَ مِنْ قَوْلِ ابْنِ أَوْسٍ ..

يَمْدَحُ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ طَاهِرٍ : (٩١)

هَنْ عَوَادِي يُوسُفٍ وَصَوَاحِبَةٍ

فَعَزَمَ مَا فَقَدَمَا أَدْرَكَ السَّوْلُ طَالِبُهُ

حَيْثُ يُقَالُ : إِنَّ بَعْضَ النَّقَادِ كَانُوا

يَفْرِزُونَ أَشْعَارَ أَبِي تَمَّامٍ ، فَلَمَّا وَقَفُوا

عَلَى هَذِهِ الْقَصِيدَةِ .. طَرَحُوهَا مَعَ

الشعر المنبوذ لسوءِ مطلعها .

سابعاً - تعمُّدُ التَّزْيِيفِ :

قَصْدُ التَّزْيِيفِ - أَوِ التَّزْوِيرِ .. وَاحِدٌ

مِنْ تَدَاعِيَاتِ الْجَدْلِ الْمُؤَسَفَةِ ، حَوْلَ

الشَّاعِرِ الطَّائِيٍّ ، وَلَكِنْ .. يَنْبَغِي أَنْ

نَتَذَكَّرَ - دَائِماً - أَنَّ مَذْهَبَ أَبِي تَمَّامٍ فِي

الشَّعْرِ كَانَ مُعِيناً لِلشُّرَاحِ - وَالنُّسَبَاحِ

وَالرُّوَاةِ - عَلَى تَحْرِيفِهِ أَوْ تَصْحِيفِهِ ..

وَفِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ .. أَعْطَى الْفُرْصَةَ

لِلجَدْلَيْنِ - مِنَ الطَّرْفَيْنِ - لَكِي يُزَيِّقُوهُ

بِالْمَحْوِ وَالْإِثْبَاتِ ..

لَقَدْ طَلَعَ عَلَيْهِمُ ابْنُ أَوْسٍ بِشَعْرِ

يُغْرِبُ فِي مَعَانِيهِ ، وَيُوْغِلُ بُعْدًا فِي

دَلَالَتِهِ ، وَصَوَّرَ لَهُمُ الْغَرِيبَ مِنْ

الاسْتِعَارَاتِ ، وَأَسْرَفَ فِي الْجَنَاسِ ،

وَفِي الطَّبَاقِ ، وَالْوَانِ الْبَدِيعِ ..

كُلُّ هَذَا - وَأَمْثَالُهُ .. مِمَّا كَلَّتْ بِهِ

الْأَفْهَامُ ، وَتَعَثَّرَتْ بِهِ الْأَقْلَامُ ، وَكَثُرَ

مِنْ أَجْلِهِ - الْحَدْسُ بِالتَّأْوِيلِ ، جَعَلَ

قُرَاءَتَهُ يَغَيِّرُونَ - أَوْ عَلَى الْأَقْلِ .. يَقْبَلُونَ

التَّغْيِيرَ ، وَمَا أَكْثَرَ الرُّوَايَاتِ الَّتِي تَتَرَدَّدُ

حَوْلَ شَعْرِ أَبِي تَمَّامٍ ، وَاسْتَمَعَ إِلَيْهِ

يَقُولُ : (٩٢)

حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللَّهُ السُّنِينَ لَهَا

مَخَضَ الْحَلِيبَةِ ، كَانَتْ زَيْدَةَ الْحَقَبِ

يُرَوِّى :

- مَخَضَ الْبَخِيلَةِ ..

(٩١) ديوان أبي تمام ص ٤٧ .

(٩٢) ديوان أبي تمام ص ١٩ .

- مخض الثميلة ..

- مخض الحليب فعادت .

وقوله : (٩٣)

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ ، وَبَعْدَهُ

صَحْوٌ .. يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يَقْطُرُ

يُرَوَّى :

- مَطَرٌ يَذُوقُ الصَّحْوُ ..

- مَطَرٌ يَمُوتُ الصَّحْوُ ..

وهكذا .

ومهما يكن من أمر .. فإن فجور

الخصومة من الشائنين ، وصخب

الملاحاة حوله بين المختلفين .. أثراً

كثيراً - في بحث إرادة التصحيف

والتحريف ، وشجعا ضعاف

النفوس من الفتين على مواصلة

العبث بشعر الرجل .. آية ذلك ما

قاله علي بن الجهم : (٩٤)

(٩٣) المصدر السابق ص ١٤٨ .

(٩٤) راجع : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٨١ وما بعدها .

(٩٥) أخبار أبي تمام ص ٥٦ .

- إن دعبلاً .. كان يكذب على

أبي تمام ، ويضع عليه الأخبار .

ويقول الصولي : (٩٥)

- وقد رأيت - أعزك الله - بعض

هؤلاء الجهلة يصحف - أيضاً - على

أبي تمام ، ثم .. يعيب ما لم يقله

أبو تمام قط .

وعلى الجهة المقابلة .. ينبغي ألا

ننسى أن المتعصبين لأبي تمام ..

كانوا يغيرون - أيضاً - شعره ؛ ليكون

لهم دليلاً على ما يرون ، وسنداً

يدافعون به عن صاحبهم ،

وينتصرون به على الفريق الآخر ،

بل إن بعض النقاد والرواة .. كانوا

يحذفون - عمداً ما قد عسر عليهم

فهمه ، ويعجزون عن تأويله بوجه

من الوجوه .

ثامناً - توجُّسُ الشرِّ :

وكان من تداعيات هذا الجدل المُمِلِّ
أنَّ أبا تمام ظلَّ - طولَ حياته - يتوقَّعُ
نَقْداً لا ذعاً من مُسْتَمْعِيهِ ، ولذلك ..
انطبعتْ شَخْصِيَّةُ الرَّجُلِ على القُطْنَةِ ،
وسُرْعَةِ البِدِيهَةِ ، وتوقُّدِ العقلِ ،
والجوابِ الحاضِرِ ، " ... كان أبو تمام
إذا كَلَمَهُ إنسانٌ ، أجابَهُ قَبْلَ انقضاءِ
كلامِهِ ، كأنَّهُ كانَ عَليمَ ما يَقُولُ ،
فَاعَدَّ جَوابَهُ ... " . (٩٦)

لَقَدْ أَوْجَدَ تَوَجُّسِ الشرِّ فِيهِ نَوْعاً
مِنَ التَّرْقُبِ والحَذَرِ ، خَلَفَ فِيهِ شَيْئاً
مِنَ القَلَقِ ، ذَلِكَ .. الَّذِي يَجْعَلُ صاحِبَهُ
دائماً - شاهراً سلاحَهُ ، متحفِظاً للدِّفاعِ
عن نَفْسِهِ ..

يُروى .. أَنَّهُ أَدْنَى لأبي تمام أن
يَدْخُلَ إلى مجلسِ الأميرِ أحمدَ بنِ
المُعْتَصِمِ ، وكانَ يحضُرُهُ - آنَئِذٍ ..

صفوة من جلة الأدباء والحكماء ،
فيهم .. يعقوبُ بن إسحاق الكنديُّ ،
الفيلسوفُ العربيُّ المشهور - في هذا
المجلس الحافل ، أنشدَ أبو تمامَ الأميرَ
مِدْحَتَهُ التي يَقُولُ في مَطلَعِها : (٩٧)

ما في وقوفك ساعة من باسٍ
تقضي ذمامَ الأربعِ الأدراسِ
فلعلَّ عَيْنَكَ أنْ تَعيِّنَ بمائها
والدَّمْعُ مِنْهُ خاذِلٌ .. ومُواسِي
إلى أنْ بَلَغَ قولَهُ :

أبْلَيْتَ هذا المجدَ أبعدَ غايةٍ
فِيهِ ، وأكْرَمَ شَيْمَةٍ ونحاسِ
إقدامِ عمرو ، في سِماحةِ حاتمِ
في حلمِ أحنَفٍ في ذكاءِ إياسِ
هنا .. اهتَبَلَ الكنديُّ الفُرْصَةَ للطَّعنِ
على أبي تمام ، والخطُّ مِنْ شَعْرِهِ ،
وايغارِ صدرَ الأميرِ أحمدَ عليه ،
انتفضَ الفيلسوفُ واقفاً ، وصاحَ :

(٩٦) أخبار أبي تمام ص ٧٢ .

(٩٧) ديوان أبي تمام ص ١٦٢ وما بعدها .

— الأميرُ فوقَ مَنْ وَصَفَتْ ..

فاطرقَ أبو تمامٍ قليلاً ، ثمَّ زادَ على
البديهةِ بيتينِ - ما كانا في القصيدةِ :

لَا تُتَكْرُوا ضَرْبِي لَهُ مَنْ ذُوْنَهُ
مَثَلًا شَرُّودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ
مَثَلًا .. مَنْ الْمِشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ
فَأَكْبَرَ الْحَاضِرُونَ فَطَنَتَهُ ، وَعَجِبُوا
مِنْ سُرْعَةِ إجابَتِهِ .

ومرَّةً أُخرى .. يُعَابُ على أبي تمامٍ
قوله من قصيدة .. يمدحُ بها أحمد
ابن أبي ذؤادٍ : (٩٨)

شَابَ رَأْسِي ، وَمَا رَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ
أُسٍ ، إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفُؤَادِ
فَزَادَ فِيهَا مِنْ قُورِهِ :

وكذلكَ القلوبُ .. في كلِّ بُوسٍ
ونعيمٍ ، طلائعُ الأجسادِ

وأيًّا ما كانَ الأمرُ .. فقد تعدَّدَتْ
كما رأيتَ - تداعياتُ هذا الجدلِ حولَ
أبي تمامٍ ، ودارتْ - في أغلبِها - في
غيرِ قضيَّةٍ أو موضوعٍ ، مجردُ
مماحكاتٍ سطحيَّةٍ ، تشبَّثَ فيها كلُّ
فريقٍ برؤاهُ ، حتَّى لو علِمَ أنَّه على
الخطأ ، هي شطحاتٌ علتْ فيها
أصواتُ الجعجعةِ الفارغةِ ، دونَ أنْ
يربحَ فنُّ الشعرِ كبيرَ فائدةٍ ، ودونَ
أنْ يتقدَّمَ النقدُ نحوَ نظريَّاتٍ جديدةٍ ،
أو معاييرَ فنيَّةٍ مستحدثةٍ ، لم نخرجْ
إلاَّ بمنازعاتٍ جدليَّةٍ سفسطائيَّةٍ ،
هدفُها التَّجريحُ بلا جنايةٍ ولا منقصةٍ ،
أو هدفُها المجاملةُ المفرطةُ ، دونَ
إحسانٍ حقيقيٍّ ملموسٍ .. يساندُه
الدليلُ والبرهانُ ، معظمُها - إذن ..
مماحكاتٌ غيرُ نزيهةٍ ، ليسَ لها سندٌ
من الموضوعيَّةِ العلميَّةِ .

*** **

(٩٨) ديوان أبي تمام ص ٧٧ .

وراجع : أخبار أبي تمام ص ٢٣٢ .

مصادر البحث ومراجعة

- ١ - أبو تمام وقضية التجديد في الشعر - د. عبده بدوي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥ م .
- ٢ - أخبار أبي تمام - أبو بكر الصولي - تحقيق : خليل عساكر وزميله - الطبعة الثالثة دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٠ م .
- ٣ - الأغاني - أبو الفرج الأصبهاني - تحقيق : إبراهيم الإبياري - مطابع دار الشعب .
- ٤ - تاريخ الأدب العربي - كارل بروكلمان - ترجمة عبد الحليم النجار - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة ١٩٧٤ م .
- ٥ - تاريخ الشعر العربي حتي آخر القرن الثالث الهجري - د. نجيب البهيتي - نشر دار الثقافة الدار البيضاء سنة ١٩٨٢ م .
- ٦ - دائرة المعارف الإسلامية - طبع دار الشعب - القاهرة .
- ٧ - دراسات في الأدب العربي - جوستاف فون جرنباوم .
- ٨ - ديوان أبي تمام - الطبعة الثانية - دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٩٢ م .
- ٩ - طبقات الشعراء - ابن المعتز - تحقيق : عبدالستار فراج - الطبعة الثالثة - دار المعارف القاهرة ١٩٧٦ م .
- ١٠ - القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي - د. توفيق الفيل - مطبوعات جامعة الكويت .
- ١١ - المثل السائر - ابن الأثير - تحقيق د. أحمد الحوفي - دار نهضة مصر .
- ١٢ - مروج الذهب - المسعودي - المطبعة البهية .
- ١٣ - من حديث الشعر والنثر - د. طه حسين - القاهرة .
- ١٤ - الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري - الحسن بن بشر الأمدي - تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد - القاهرة .
- ١٥ - الموشح - المرزباني - طبع السنية - القاهرة ١٣٤٣ هـ .
- ١٦ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - ابن تغري بردي - طبع دار الكتب المصرية القاهرة سنة ١٩٣٦ م .
- ١٧ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - طبع الجوائب - الأسقانة ١٣٠٢ هـ .
- ١٨ - نقد النثر - قدامة بن جعفر - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ١٩ - وقفيات الأعيان - ابن خلكان - تباي الحلي - مصر ١٢١٠ هـ .
- ٢٠ - صحيفة الجمهورية المصرية - العدد رقم ٢٢٢١ الصادر في القاهرة بتاريخ ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٦٠ م .

الخيال العلمى فى أدب توفيق الحكيم

يوسف الشارونى *

لعل توفيق الحكيم (المولود عام ١٩٠٢) هو أول من نشر فى أدبنا العربى أعمالاً ذات صلة بالخيال العلمى، فعلى عام ١٩٥٢ نشر فى مجموعته القصصية «أرنى الله» قصتيه القصيرتين: «فى سنة مليون» و«الاختراع العجيب»، كما نشر فى عام ١٩٥٨ مسرحيته «رحلة إلى الغد»، وفى عام ١٩٧٢ نشر مسرحيته ذات الفصل الواحد «تقرير قمرى»، و«شاعر على القمر» فى مجموعة مسرحياته ذات الفصل الواحد «مجلس العدل». ولا شك أن اهتمام توفيق الحكيم بأدب الخيال العلمى - والمتصل منه بالفضاء على وجه خاص - كان مبعثه محاولات دخول الإنسان عصر الفضاء فى الخمسينيات من هذا القرن (أطلق أول صاروخ للفضاء فى أكتوبر ١٩٥٧، وأرسل أول إنسان للفضاء - الروسى يورى جاجارين - فى أبريل ١٩٦١، وهبط أول إنسان على القمر - الأمريكان أو مسترونج وألدرين - فى ١٦ يوليو ١٩٦٩) ولعل هذا كان هو الحافز لأديبنا فى أن يجرب قلمه فى مثل هذا اللون من الأدب كما جربه فى ألوان أخرى كثيرة، فضلاً عما سبق له الاطلاع عليه فى الآداب الغربية.

* أديب قصصى وناقد أدبى.

ولعل مسرحية توفيق الحكيم «لو عرف الشباب» التي نشرها في مجموعة مسرحياته «مسرح المجتمع» عام ١٩٥٠ كانت تمهيدا لما قدمه بعد ذلك من أدب يمكن اعتباره ينتمي إلى أدب الخيال العلمي. فبطل هذه المسرحية طبيب مصري مختص في البيولوجيا، أجرى أبحاثاً علمية مع أستاذ أمريكي، وانتهى إلى أن تركيبنا الآدمي ما دام قائماً على خلايا حية فهو لا يمكن أن يُستهلك كما تُستهلك السيارة مثلاً، بل يتجدد كلما أمكن تجديد الخلايا. وبفضل الاكتشافات الحديثة التي أجريت على الذرة، وبفضل دراسة الإشعاعات الكونية وخواصها؛ استطاع أن يكشف سر تجديد الخلايا مهما يصيبها من هرم، ثم اضطلع الطبيب المصري وحده بالجانب التطبيقي، فاستطاع أن يتوصل بطريق الحقن البسيط بمادة معينة إلى إعادة الشباب إلى الأرناب العتيقة، ولم يكتف بذلك، بل طلب أن تُذبح وتُطبخ إلى جانب أرناب صغيرة السن، وأكل من هذه وتلك، فلم يجد فرقاً على الإطلاق. وعندما سأل الطبيب عن الوقت الذي يستغرقه إنضاج هذه الأرناب كان جوابه: «أنها كلها تستغرق الوقت نفسه».

وكان الطبيب يقوم بعلاج أحد باشوات مصر في ذلك الوقت لإصابته بالذبحة الصدرية، وعندما سمع الباشا منه عن تجربته، طلب منه أن يجري تجربته عليه، فخشى الطبيب ألا يقوى قلبه على صدمة

التحولات المفاجئة، وإن كان العكس محتملاً، ولكن هذا لا يبيح له المخاطرة، فأجابه الباشا في حسم: «أنا الذي يبيع لك، بل يطلب منك، بل يأمرك، إنها ليست حياتك أنت .. إنها حياتي أنا، وأنا حر التصرف فيها كيفما أشاء. إنني أعرف أن نهايتي قد دنت وقد رتبت أموري على هذا الأساس، وكتبت لابنتي وزوجتي ممتلكاتي فقيم خوفك إذن وترددك؟ إذا لم تنجح التجربة فسيقال: مات بالذبحة الصدرية كما هو متوقع، وإذا نجحت فهو انتصار لك والبشرية، سيخلده لك التاريخ».

ويعطيه الدكتور طلعت الحقنة في حجرة نوم الباشا، ويبدو كأنما أغمى على الباشا دقائق ثم استيقظ فإذا هو شاب في الخامسة والعشرين. وعندما تعود زوجته وابنته من الخارج لا تتعرفان عليه وتحسبانه شاباً جاء يطلب من الباشا تعيينه في إحدى الوظائف، بينما يُستدعى الباشا لتشكيل وزارة جديدة، ويبحثون عنه فلا يجدونه فيعتقدون أن أعداءه السياسيين قد اختطفوه، بل تظهر جثة في إحدى المغارات بالجبل وتدفن في احتفال رسمي باعتباره جثمانه، ثم يقام له حفل تأبين يحضره هو. وقد لخص الطبيب مشكلة الباشا بقوله: «أعرف أنك لم تزل محتفظاً داخل نفسك بكل دقائق شخصيتك الكبيرة، بكل ماضيك وكل تجاربك وكل كفاءتك، لم يستجد عليك شيء إلا الشباب الظاهري الجثماني، ولكن الناس

لا يمكن أن تصدق أن هذا الشاب هو نفسه صديق باشا رفقى السياسى الهرم (١) .

وقد عانى الباشا من هذا التضاد بين جسمه وعقله، وحاول - تخلصاً من هذه المعاناة - أن يكشف عن حقيقته أكثر من مرة، لكنه كان لا يلقى إلا عدم التصديق، فيتراجع زاعماً أنه كان يمزح .

لهذا ما لبث الباشا أن طالب الدكتور طلعت بحقنه بترياق يعمل ضد عمل الحقنة الأولى؛ ليعيده إلى صديق باشا رفقى كما كان، وقال له : إنك أعطيتنى الجسم الفتى ولم تعطنى النفس الفتية الجديدة التى تبصر الحياة جديدة، وترى كل معنى من معانيها كتاباً لم يفتح بعد : الحب، المجد، الغد ... كل هذه المعانى قد زالت عندى جدتها وضاعت فرحتها ... ما قيمة الشباب إذا؟ إنه بالنسبة إلى نفسى الهرمة دار غربة (٢) .

وواضح أن توفيق الحكيم كما يتحسس طريقه إلى أدب الخيال العلمى عندما كتب هذه المسرحية، لهذا لم يمس فى طريق هذا اللون الأدبى فى تلك المسرحية إلى آخرها بل كأنما عدل عما هم به، أو لعل أدب الخيال العلمى لم يكن واضحاً له بعد، فوضعه فى مسرحيته بين قوسين، وذلك بأن جعل كل ما حدث مجرد حلم رآه بطل مسرحيته عندما غفا بين حقنة الطبيب

المعالج لمدة أربع دقائق رأى فيها كل ما شاهدناه معه فى فصول المسرحية، فلما استيقظ من حلمه أو كابوسه، سمعناه يقول: كدت أطيّر بشراً وفرحاً فى أول الأمر ثم انقلب كل شىء إلى يأس وضيق، لم أعش لعمل ولا لأمل، وبدأت الحياة طويلة لا ظل فيها لأفق ... ولا شبح للموت ... فضاء ليس له حدود ... لأول مرة أشعر بمثل الخلود. (٣) وسنجد أن ملل الخلود من الموضوعات الأثيرة التى تتكرر فى أدب الخيال العلمى عند توفيق الحكيم .

ولقد ألقى هذا الحلم الذى مر بالباشا بظله على يقظته، فقد أصبح - فى ضوئه - يتنبأ بما سيقع، وهو أمر لم يسره كثيراً، فهو يعلم مثلاً أن ابنته نبيلة ستغير رأيها إلى الأحسن فى خطيبها، وأن خطيبها سيعدل عن بعثته لأنه سيقوم بمشروعات مستغلا فيها ما سترثه نبيلة من تركة بعد وفاة أبيها، وأن لطيفة زوجة الدكتور طلعت عليها أن تتذرع بالصبر وتتوسل بالعقل وأن تتخذ من زوجها نفسه ومن عمله ما يشغلها وما يسد فراغ وقتها حتى لا تنهز فى مغامرة غير محسوبة كالتى همت بها معه حين كان فى جسد شاب حلمه لولا أن منعه عقله الشيخ. لهذا نسمع الباشا يقول : وما مزية تلك العيون التى ترى ما كان وما

(١) توفيق الحكيم ، مسرح المجتمع ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٦٦٩

(٢) المرجع السابق ، صفحات ٧٢٨ - ٧٢٩ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٧٤٩

سيكون، إنها حبيسة التجارب وسجينة التنبؤات. الحاضر هو الحرية وهو الذي ينطلق فيه هؤلاء (يشير إلى ابنته نبيلة ٢٤ سنة وطبيبه طلعت ٣٥ سنة) وسنجد تطويرا لفكرة الملل من معرفة المستقبل إلى درجة الانتحار في قصة يكتبها توفيق الحكيم بعد ذلك بسنوات، بعنوان «الاختراع العجيب»، ويضيف الباشا قائلا: إن الذي هربت منه لم يكن هو الشباب.. لم يكن الشباب الحقيقي... إن الشباب الحقيقي لا يعود أبداً^(١). ولم تلبث أن تنتاب الباشا نوبة من نوبات الذبحة الصدرية فتكون نهايته.

وهكذا نجد في هذه المسرحية المبكرة بذور أفكار ستتطور فيما كتبه توفيق الحكيم فيما بعد من أدب الخيال العلمي. وكان الحلم هو وسيلته للعبور من دنيا الواقع إلى دنيا الخيال العلمي. كما نلاحظ أن فكرة المسرحية تقوم على أساس نقدي موجه إلى العلم الذي يستطيع أن يعالج جانباً دون بقية الجوانب، فيهب شباب الجسد دون أن يستطيع محو ما سجله الزمن على ذاكرة صاحب هذا الجسد بحيث يكون ضرر الاكتشاف أكثر من فائدته، مما يرغب من كان يطالب بإجراء التجربة عليه أن يتخلص من نتائجها ويعود إلى شيخوخة الجسد؛ لكي تكون في اتساق مع شيخوخة ذاكرته

وتقوم فكرة «في سنة مليون» على أساس عكس الأوضاع أو قلبها، فالناس في

سنة مليون خالدون، اختفت الحروب، وانقرض المرض والموت والتناسل، فما بهم حاجة إلى زيادة النسل ما داموا لا يموتون ولم يعودوا يعرفون الشباب ولا الشيخوخة شأنهم في ذلك شأن البحر، الذي لا يستطيع أن يتحدث عن الصبا أو الهرم لو كانت له لغة.

ويرد توفيق الحكيم ما يقوله كثيرون من أدباء الخيال العلمي: أن مثل هذه الحقبة أتت بعد أن قامت الحروب الذرية في الأرض منذ مئات السنين أو آلافها، فقوضت متاحف العهود القديمة ومكتباتها، وبالرغم من هذا التدمير، فإن المؤلف يقول: إنه وصل إلى زمان هؤلاء الناس «في سنة مليون» خلاصة التجارب العلمية التي أسسها قامت دنياهم الجديدة. أي أن التاريخ القديم فقد بينما المعرفة العلمية ظلت متصلة، كيف؟

ثم يكتشف أحد علماء طبقات الأرض اكتشافاً خطيراً سوف يهز الناس، فقد عثر على جمجمة يرجع تاريخها إلى سنة ألف أشبه برؤوس الناس في سنة مليون لولا حجمها الصغير ووجود أسنان وفم. وكان التساؤل عن كيفية حدوث هذا النوع من الوجود، فهم يعهدون الإنسان حياً على الدوام (كأن الموت بالحوادث على الأقل لا وجود له!).

(١) المرجع السابق . ص ٧٥٥

الخيال العلمى فى ادب توفيق الحكيم

وعندما يعلن العالم الجيولوجى أن هذا البحث فى الماضى يحمله على التقيب فى المستقبل، وقعت كلمة المستقبل غريبة على أذان السامعين، لأنهم لا يعرفون الغد، فليس هناك ليل ولا نهار ولا نوم، لأن الضوء الصناعى أغناهم عن الشمس والأغذية الكيماوية أغنتهم عن النوم. إنهم حركة دائمة كحركة القلب لا تعرف الهدوء ولا الجمود. أما وعيهم للأمس فلا يتجاوز عشرات الألوف من الأعوام لم يتغير وضعهم خلالها، فهم إذا لا يعرفون ولا تستطيع مداركهم أن تعى غير زمن واحد هو الحاضر .

واكتشف عالم طبقات الأرض أنه مادام يوجد وجود فلا بد أن يكون هناك عدم وهو أمر غريب غريب عليهم، وعندما أعلن على هيئة العلماء أن يؤمن بوجود شيء اسمه الموت، هز العلماء رؤوسهم أسفاً، وأطرقوا خجلاً فقد أدركوا أن زميلهم قد شط به الخيال وطالبوه بالدليل. فأخرج لهم الجمجمة، كان جوابهم أن هذا ليس دليلاً على الموت، بل دليلاً على أن أقوام ما قبل التاريخ كانوا فيما يظهر يصنعون الهيكل آدمى صنعا ثم ينفخون فيه بعد ذلك كما يصنعون هم النطفة اليوم. وهذه العظام التى يعرضها عليهم ليست إلا مشروع خلق آدمى لم يتم صنعه لسبب من الأسباب، وحذروه من الاسترسال فى هذه الترهات خوفاً على بسطاء العقول ممن يستهويهم

فكر وإبداع

جو الخرافات. ولكن اليأس لم يتطرق إليه. ومضى إلى صديق يأنس إليه من ذلك النوع اللطف والأرق من البشر، والذي كان يطلق عليه الأنثى منذ نصف مليون سنة، أما اليوم فقد اختفت الفوارق الجنسية بانتهاء التناسل، ولم يحتفظ أحد الجنسين من صفاته بغير شيء من الرقة فى الطبع والطف فى التركيب، وأصبح هناك صنف واحد من الإنسان يطلق عليه اسم «قاطن الكوكب الأرضى» لأن الأرض كلها أمة ومجتمع واحد يعيش فى كتف لجنة من العقول المدربة التى تشرف على إدارة شئونه العامة، وتنظم أسباب الراحة لسكانه الذين يعيشون فى جوف الأرض بمصانعهم ومعاملهم، لأن الحروب الذرية والكيميائية مسحت وجه الأرض، وأصبح طعامه غذاء من غازات كيميائية تطلق فى البيوت تستمد موادها من عناصر الجو وإشعاعات الاجرام، فضمرت معدته القديمة واختفى جهازه الهضمى وفمه وأسنانه، فإذا هو رأس يفكر وأنف يستنشق به غذاءه من الهواء، ويدان ضعيفتان وساقان هزيلتان لقلة الاستعمال. كذلك زالت كلمة الحب بعد زوال الميل الغريزى بين الذكر والأنثى، وبزوال الحب زال الشعور والفن ولم يبق مكان لعاطفة، غير عاطفة الزمالة أو الصحبة بين المواطن والمواطن... لهذا زال اتصال القلوب وحل محله اتصال الأفكار.

وحاول عالم الجيولوجيا أن يشرح

لصديقه إحساسه بأنه يجب أن يكون لهذا الوجود نهاية. وبدأ الجهد يرهق على وجه الصديق. عين ذلك الجهد الذي كان يرهق البشر منذ مليون سنة عندما كانوا يحاولون تصور اللانهاية. ولم يكن الحديث بين الصديقين بالمعنى المعروف قديما، فإن إنسان ذلك العصر لم يكن له فم، ولم تكن له لغة، وإنما هي الأفكار تنتقل من رأس إلى رأس وأصحابها جلوس في صمت .

ما لبث أن ذاع خبر العالم البيولوجي، وانضم إليه كثير من المؤمنين به، وكان هذا أول نبي ظهر منذ مئات الآلاف من الأعوام. ولكن كانت أمامه عقبة واحدة هي «المعجزة» التي طالبه به كفاره، وهم ما كانوا ليرضوا منه إلا بمعجزة واحدة: أن يميت لهم الحي. وإذا بنيزك ضخم من نيازك السماء يضرب وجه الأرض ويغور فيها، فيسحق رأس إنسان فوق سطح بيته. وما إن علمت الحكومة بالأمر حتى بادرت تستخلص ذلك الإنسان من أيدي الأتباع فقاوموها، فوقع شغب هو الأول منذ عشرات الآلاف من السنين، وانتصرت الحكومة آخر الأمر وقبضت على النبي وقدمته للمحاكمة، فحكمت عليه المحكمة باستبدال رأسه وهي عقوبة تعادل إطاحة الرأس قديما، فقاومه إلى معمل كهربائي وسلطوا على خلايا تفكيره أشعة خاصة لإفنائها وإحلال تفكير آخر هادئ محلها، فإذا هو لا شخصية له ولا عنف ولا إرادة. ولكن أتباعه ظلوا

ينشرون فكرته في خفية عن الحكومة مؤكدين إنهم رأوا الموت في شخص ذلك الإنسان المسحوق الرأس. وظلت الدعوة تنتشر حتى مضى ألف عام كانت الفكرة قد تمكنت خلالها من نفوس الأتباع، فقاموا ذات يوم بثورة جارية أعلنوا فيها طرح سلطان الإله القائم على العلم، الذي سلبهم نعمة القلب ولذة الغريزة، وآمنوا بإله الكون الخالق للطبيعة. ومرت مئات السنين فظهر الموت، وبظهوره ظهر الخوف ثم غريزة المحافظة على النوع، فبعثت الطبيعة في الأجسام رغبة الجنس، وبظهورها ظهر الفن والشعر وعادت الأديان السماوية .

هكذا نجد أن هذه القصة تقوم على فكرتي القلب والدورة، فالبشرية تصل إلى ذروة تطورها بتحقيق الخلود حتى تتبرم به تبرمها بالموت اليوم، ويصبح نبي ذلك العصر هو الذي يميت الحي وليس هو الذي يحيى الموتى، ويعود الموت إلى البشرية مرة أخرى وبذلك تتم إحدى دوراتها.

أما قصة «الاختراع العجيب» فيشير فيها توفيق الحكيم صراحة إلى قصة «آلة الزمن» لويلز، وهو جهاز له عدة مفاتيح، إذا أدت المفتاح الأول رأيت ما يحدث لك بعد عام، وإذا أدت المفتاح الثاني رأيت ما يحدث لك بعد خمسة أعوام، وإذا أدت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرة أعوام، ولم يدخل بعد على هذا الجهاز من التحسينات ما يمكن الأفراد من رؤية

مستقبلهم أبعد من هذا المدى، أما لماذا لم يعرض هذا الجهاز فى الأسواق، فبسبب ما تبين من خطورته، لأن كل من استخدمها انتحر، وقد مات سر انتحار هؤلاء بموتهم، حتى أمكن إنقاذ أحد المهندسين الذى شرع فى الانتحار بعد استخدام هذا الجهاز يوما ما، فلما سأله عن سر انتحاره، وما إذا كان الجهاز قد أطلعه على كوارث ستقع له مستقبلا كان جوابه: بل على العكس من ذلك، رأيت غدا سخيفا معلقا أجد للانتظار معنى بعد أن فقدت عنصر المفاجأة فى حياتى. وذلك أشبه بمن يذهب للسينما لرؤية الجزء الأول من فيلم كان قد رأى نصفه الثانى، فهو بعد أن يشاهد ما فاتة ينصرف قبل الختام لأنه يعرف نهاية الفيلم.

ويختتم توفيق الحكيم قصته قائلا: هنا فقط فهم المحققون كارثة ذلك الجهاز المخيف إنه مجرد الحياة الأدمية من عنصر الغيب كما تجرد الرواية السينمائية من عنصر المفاجأة لمن رآها من قبل، وبهذا التجرد تتفك عقدة الرواية، فتصبح شيئا لا يستطيع أحد أن يحياه ولا أن يراه.

أما مسرحية «تقرير قمرى» فهى - برغم عنوانها - تنصب على الأرض أكثر مما تنصب على القمر، فقد تخيل توفيق الحكيم أن هبوط أول رائدين على سطح القمر لا بد وأنه قد أثار الكائنات القمرية - بفرض وجودها - فأرسلت اثنين منها إلى الأرض

لتقديم تقرير عن سكان هذا الكوكب الذى أرسل اثنين من سكانه يستطلعان أو يستكشفان أرضه وجوه. والغرض من هذا التقرير معرفة طبيعة سكان الأرض ليحددوا سلوكهم فى المستقبل معهم. وقد اكتشف القمرىان أن هذه الكائنات الأرضية أنانية، تقضى على كل من يحاول أن يجعل الخير يعم الجميع، فلا بد أن تحتكر فئة أقل مزيدا من الثراء لنفسها ليكون نصيب الأكثرية مزيدا من اليأس، فقد احتجرت إحدى الدول أحد الصينيين الذين كانوا مقيمين بها وقررت العودة إلى وطنه بعد أن اكتشف طريقة بها يستخرج الغذاء والكساء عن غير طريق الزراعة والصناعة التقليدى فيقضى بذلك على الجوع (يتكرر هذا التنبؤ فى قصص الخيال العلمى عند توفيق الحكيم). وقد مثل هذا الصينى بين أحد قواد ذلك البلد وأحد ساسته الذين اعتبروا اختراعه تدميريا، لأنه سيقضى على اقتصاديات ذلك البلد، فأين يكون مركز الدول الكبرى يوم تستغنى عنها الدول الأخرى؟ إن أهم سلاح للضغط فى يد الدول الكبرى هو فائض زراعتها وصناعاتها، وقد رفض العالم الصينى أن يقدم أى معلومات لرجلين يملكان مثل هذه العقلية فكان مصيره الموت، بينما يثور جيل الشباب - ممثلا فى ابن القائد وابن السياسى - على هذا اللون من التفكير الذى يؤدى إلى ضياعهما وضياع جيلهما ويقرران أن يدمرا نفسيهما بنفسيهما، شباب انقلب إلى قنبلة تدمر نفسها (١).

(١) توفيق الحكيم، مجلس العدل، مكتبة الخانجى، ١٩٧٢، ص ٨.

وهكذا عاد القمران إلى كوكبهما ليقدا
تفسيراً عن سكان الأرض في ضوء ما
شاهداه وسمعا.

وإذا كان «التقرير القمري» قد جاء فيه
اثنان من سكان القمر ليستطلعوا أحوال
سكان الأرض، فإن مسرحية «شاعر على
القمر» تحدث فيها رحلة عكسية، فيذهب
ثلاثة من سكان الأرض إلى القمر عالمان
وشاعر. ومنذ البداية يحدث ذلك الصدام بين
العلم والأدب، فمدير عمليات غزو الفضاء
يعلن للشاعر الذي يريد أن يشترك في
الرحلة القادمة إلى القمر أن الشعر تخريف
وأن الشاعر يعيش في الخيال بلا عمل
محدد، بينما يعلن الشاعر أنه سيكون
الإنسان الأول الذي سيذهب إلى القمر لأن
من سبقوه في الذهاب ليسوا إلا أجهزة في
صورة إنسان .

وبمجرد الهبوط فوق سطح القمر وقف
شاعرنا جامداً مشدوها، بينما زميلاه يعدان
أجهزتهما تمهيداً لفحص الصخور
والأحجار وأخذ العينات. ثم ماتلبث الكائنات
القمرية الرقيقة أن تحيط بالشاعر هامسة:
إنه ليس مثل الآخرين، لأنه ليس من جامعي
الحجر، وعيناه صافيتان لدرجة أنهما تلتوان
الصخور. أما هو فيسمعها كهفيف أجنحة
النحل فوق زهر البرتقال، بل كفراشات
تغنى حول نور. أما من جاؤا قبله ويجيئون
فلا يستمعون إلا إلى صوت أجهزتهم تذبح
السكون. ويعلن الشاعر لهذه الكائنات

الرقيقة أن علاقته بالقمر قديمة منذ طفولته
حين كان القمر يراوغه بين السحب بينما هو
يتربص به، ويعلم الشاعر أن هذه الكائنات
ليست إلا نوعاً واحداً فلا ذكر ولا أنثى، وأنه
كان هناك بالفعل نوعان فيما مضى من
الزمان، كل نوع يناقض الآخر، وعاش
مزاياه ثم أخذ كل واحد يقترب من الآخر،
إلى أن تلاشت الفوارق واتحدت في شكل
واحد، وعاش الجميع في انتلاف لا ميلاد ولا
مات. ونحن نلاحظ هنا أن هذه الفكرة
نفسها تتكرر في قصة «سنة مليون» ويبدو
أن توفيق الحكيم يرى أنها تطور لا بد وأن
يتم لأية حضارة تختفي منها الحروب والألم:
فلا جنس ولا ميلاد ولا موت، أي تقوم على
دعامتين هما الانتلاف (وليس الحب)
والخلود.

وقد أصبحت الكائنات القمرية طاقات
من فكر وشعور تبتد وتجدد من تلقاء الذات
كالضوء والنور أو كالروح كما يقول أهل
الأرض، وتتساقط هذه الكائنات؛ ترى لو
حضر أهل الأرض جماعات من نول
وشعوب مختلفة منقسمة، هل يحتفظون
لقمرهم هذا بوحده أو يفتتونه هو أيضاً إلى
أجزاء ويذبحون سلامه الذي عرفه طوال
الزمان؟

وتوفيق الحكيم على زميله العالمين وقد
جمعاً صخوراً تلمع بالذهب الخالص والماس
النفيس، وقد أعلننا له أنهما سيكتمان أمر
هذه الأحجار النفيسة إلا عن دولتهما حتى

لا تتكالب دول العالم الأخرى على هذه الكنوز. ويطالبان الشاعر بكتمان أمرها مثلها، لكنه يطالبهما بتركها لأن ما يريانه ثروة يراه هو كارثة لأنها ستكون وقوداً لحرب تشتعل على القمر الذي لم يعرف غير الهدوء. وعندما أعلننا له أن عملهما هو الكشف بأجهزتهما عن بيانات ومعلومات، أعلن لهما أن عمله هو أن يفكر وأن يشعر. وهو يعلن ما سبق أن أعلنه زميله العالم الصيني في المسرحية السابقة «تقرير قمرى» أنه لو كانت هذه الثروات ستوزع على أهل الأرض لما عارضهما، ولكن هذه الأنوار سيحرم منها أكثر أهل الأرض، وسيظلون كما هم في جوعهم، بينما تتخم بطون تزداد بها قوة وسيطرة، وهو نفس ما أراده السياسى والقائد في المسرحية السابقة حين حاول احتكار مشروع العالم الصينى لصالح دولتهما على حساب شعوب العالم الأخرى.

ويرفض العالمان ترك ما جمعاه من صخور كما يرفضان طلبه بالبقاء على سطح القمر فى هذه الحالة. وتنصح الكائنات القمرية بالعودة بعد أن تعدده أنها ستقف إلى جواره ولن تنساه. وعند العودة إلى الأرض ترسل عينات الصخور إلى معمل التحليل وتكون نتيجة الفحوص أنها صخور عادية وتراب زجاجى فيهمس الشاعر: بوركتم يا أصدقائى، بوركتم يا أطهر الكائنات.

إن توفيق الحكيم يجعل الشاعر هنا أبعد نظراً من العالم، فالعالم لا ينظر إلى أبعد من النفع العاجل مما حصل عليه نتيجة رحلته، بينما الشاعر - بما لديه من قرون استشعار - يتنبأ بالشر المتوقع فيما بعد هذا النفع المؤقت المحدد يحدود دولة واحدة. العالم يمثل لسانة بلده فهو حلقة من سلسلة، ومع ذلك فهى سلسلة محدودة. أما الشاعر فهو يعتز بفرديته ولا يرتبط إلا برأيه، وهذا يجعله يعود فيصبح أكثر ارتباطاً بالبشرية كلها وأكثر حرصاً على الصالح العام، لا يعبأ بالصالح الخاص القصير النظر الضيق الأفق. ولعل توفيق الحكيم استلهم موقف شاعره مما حدث من قبل عندما استكشف الغرب الأمريكيتين .

أما مسرحيته «رحلة إلى الغد» فتدور فكرتها حول تخيير محكوم عليهما بالإعدام بين تنفيذ الحكم عليهما أو قيامهما برحلة فى صاروخ إلى الكواكب البعيدة، نسبة العودة منه إلى الأرض واحد فى المائة. وقد فضلا الرحلة لأن نسبة الواحد فى المائة كسب كبير عن النسبة التى ستكون بعد ساعات صفراً فى المائة. وقد وقع اختيار السلطات المسئولة على هذين السجينين دون الباقين لأن أحدهما طبيب والآخر مهندس، فهما إذن يتتمان إلى فريق العلماء الذين يستطيعون التعاون أثناء الرحلة مع العلماء على الأرض وإرسال المعلومات الدقيقة باللاسلكى والتليفزيون.

لكن حدث خطأ فى تقدير مدة التخدير الذى تم قبل إطلاقهما حتى لا يصابا بهزات عصبية أو نفسية، فقد كان من الواجب أن يفيقا فى اليوم التالى على الأكثر بدلا من اليوم الثالث، وكانت نتيجة هذا الخطأ انقطاع الاتصال بين السجينين والعلماء على الأرض، بعد أن قطع صاروخهما خمسة ملايين ميل .

وبانقطاعهما عن الأرض يكتشفان أنهما لم يعودا من القتلة، لأنه مادامت الأرض لا توجد، فالجريمة إذن لا توجد. ويدور حوار بين السجينين يتساعل فيه السجين الأول :

— ماذا يحدث لو أنى ألقيت بنفسى من باب هذا الصاروخ إلى الفضاء؟

— لن يحدث لك شىء، ستلتصق بالصاروخ .

— لن أسقط فى الفضاء ! .

— لا يوجد سقوط حيث لا توجد جاذبية.

— لن أسقط إذن !

— ولن ترتفع ... لا نستطيع هنا أن نسقط ولا أن نرتفع .. وهذا ما قلته لك .. هل فهمت ؟ لا سقوط ولا ارتفاع .. لا جريمة ولا قانون ... ولا شر ولا خير ... ولا رذيلة ولا فضيلة ... ولا كره ولا حب ... هل تفهم معنى هذا ؟ (١) .

ومع ذلك فقد تنبها إلى أنهما ما يزالان

يحملان « الجنسية الأرضية ». ثم لاحظا أن مؤشر السرعة قد بلغ حده الأقصى لدرجة ارتطامه بإطاره لأنه يبحث عن أرقام أعلى لتسجيل السرعة، ولم يكن لذلك إلا معنى واحد: أن الصاروخ دخل فى نطاق جاذبية أحد الكواكب. وبدأ السجين الأول يندم على قيامه بهذه الرحلة، كان سيلقى الموت مرة واحدة أمام المشنقة، فإذا به يلقي الموت هنا فى كل دقيقة وبصورة مختلفة .

فإذا كان الفصل الثانى وجدنا فيه إن صاروخهما قد ارتطم بهذا الكوكب وأنهما ينزفان من جروح خطيرة ومع ذلك فهما فى أتم صحة، مما جعل الطبيب يدرك أن قوانين الطب التى تسرى فى كوكب الأرض لا يستمر عملها على هذا الكوكب. فلما فحص زميله، ثم نفسه، وجد أن الرئة لا تعمل ولا القلب، أى أنهما فى عرف الطب البشرى أموات. إذ ذاك أدرك المهندس أنهما فوق كوكب يتكون من معدن غير معروف يشع بكهرباء لا يعرفان كنهها تشحنهم أليا كالبطارية بحيث إن الطاقات الحيوية التى كان يكتسبها الجسم وخلاياه بالدورة الدموية والأكسجين صار يكتسبها الآن من خارجه مباشرة بالإشعاعات الكهربائية، وبهذا ما عادا بحاجة إلى طعام أو شراب، ولا يشعران بحر ولا برد، ولن يناما أو يمرضا أو يموتا، « هذا جميل — أليس كذلك — بل هذا يدعو إلى السخرية، حكموا علينا فى الأرض

(١) توفيق الحكيم ، رحلة إلى الغد ، الكتاب القضى ، الشركة المصرية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٦٢

الخيال العلمي في أدب توفيق الحكيم

بالإعدام ، وقادونا إلى الموت، وإذا نحن نعيش إلى الأبد، أما هم على الأرض فسوف يموتون جميعاً» (١).

السجين الأول : أليست هذه هي الحرية؟

السجين الثاني : لا .. هذه ليست الحرية .. هذا الجبل المعدنى القائم أمامنا .. انظر إليه .. هو أيضاً ليس فى حاجة إلى شيء ... لا، الحرية هى أن نحتاج ونعمل، ونحدث شيئاً، وننتج جديداً ... هى أن نصنع حاضراً ومستقبلاً .. هى أن نؤثر فى الغير وفى الحياة التى حولنا، الحرية هى الإنسانية .

السجين الأول : نعم الإنسانية هى النقص، لكنها الحرية .

ويمضى توفيق الحكيم فى تحليل نفسية بطلية فى هذه البيئة الجديدة عليهما، وكيف يكتشفان أن الحاجة والانتظار قد ألغيتا من قاموسهما وأنهما أصبحا وجوداً بلا موت وموتاً للعمل والألم (٢)، وأصبح أملهما هو الموت الذى سبق أن هربا منه .

وقادهما التفكير إلى استخدام حياتهما فى اللعب مرة وفى الفن مرة وأخيراً فى العلم الذى جعلهما يصلحان الصاروخ ليعودا به إلى الأرض .

فإذا كان الفصل الأخير فنحن على الأرض مرة أخرى، ولكن بعد ثلاثمائة عام

فكر وإبداع

وتسعة أيام من اليوم الذى غادر فيه صاروخهما الأرض. مع أن الرحلة لم تستغرق فى نظرها أكثر من يوم أو بعض يوم،، ويفسر توفيق الحكيم ذلك على لسان السجين الأول الذى يعلن أن الزمن على الأرض نسبى وأنه بمجرد انطلاقهما من الأرض بسرعة الضوء تجردا من الزمن وأصبحت اللحظة هناك مساوية لعام هنا .

ثم يقدم توفيق الحكيم رؤيته التنبؤية للعالم بعد ثلاثمائة عام حين تعلن المرافقة لأحد السجينين أن المواد الغذائية الضرورية أصبحت تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء بطريقة كيميائية وبقيمة زهيدة جداً وأنهم لا يعرفون النقود، فالأشياء موجودة دائماً يحصلون عليها بلا مقابل. وقد بدأت هذه الحقبة التاريخية بعد حرب ذرية انتهت بعد بدئها بساعة واحدة (نفس الفكرة ترددت فى «سنة مليون»)، فقد ثارت الشعوب ووقفت الحرب فى الحال ولم تحدث أضراراً كثيرة، ومنذ ذلك التاريخ لم تقم حرب كبيرة. لأنه حدث بعد ذلك بقليل أعظم انقلاب فى مصير البشرية، وهو استخراج الطاقة غير المحدودة من الهيدروجين الموجود فى ماء البحار والمحيطات، واستخراج الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية مما ترتب عليه انتاج الطعام بغير تكاليف وإلغاء الجوع

(١) المرجع السابق ، من ٩٢

(٢) المرجع السابق ، من ١١٧ .

وانتشار السلام، فأصبح الإنسان يجد حاجاته دون أن يعمل، وأصبح الناس يتسابقون على فرص العمل لمتعة العمل، بحيث تجرى المسابقات لاختيار أكفأ المتقدمين.

وكما أصبح الطعام بالمجان أصبحت وسائل الانتقال التي لم تعد في الشوارع، بل في الجو، وأصبحت أسطح المباني هي محطات السيارات والأتوبيسات الجوية. وأطول مسافة في العالم تقطع في ساعة، والنزلة إلى القمر في ست ساعات .

وإذا كان القارئ يشعر أن الفصل الثلاثة الأولى مجرد استخدام للخيال العلمي في مسرح هو أقرب إلى أدب التسلية - فإن الفصل الأخير الذي أفضت إليه الفصول الثلاثة الأولى يقدم توفيق الحكيم في جزئه الأول رؤيته التنبؤية التفاؤلية بحيث يجعل بيوت البشر بعد ثلاثمائة سنة تغذيها أنابيب القهوة والشاي واللبن والحساء وهكذا^(١)

ولكنه إلى جانب هذه الرؤية التفاؤلية يقدم رؤيته التحذيرية. فالخلاف مايزال قائما بين طائفتين : طائفة تريد المضي بشجاعة إلى الأمام، وطائفة تريد الوقوف والنظر بعين الخوف إلى الخلف. وتمثل كلا من الطائفتين إحدى المرافقتين لكل من الطبيب والمهندس، وتتبادلان الاتهامات .

ويدرك الرجلان أن المجتمع الذي عادا إليه لا يختلف كثيرا عن الكوكب الذي عاشا فوقه، فالناس هنا يعانون - كما عانا - من

الفراغ، والإنسان الآلى هو الذى يقوم نيابة عنهم بأهم الأعمال.

وعلى صوت النقاش بين المرافقة السمراء التي تنتمي إلى طائفة المحافظين والمرافقة الشقراء التي تنتمي إلى الحزب التقدمي وهو الحزب الحاكم نتيجة لفوزه في الانتخابات، يقبل رجل البوليس ليقبض على المرافقة السمراء وعلى الطبيب الذي أيدها والتي لم تكن مرافقته أصلا، وعليهما أن يختارا إما الأشعة أو مدينة السكون. أما الأشعة: فتسلط على المخ لتغيير الفكر (كما حدث بالنسبة للعالم الجيولوجي أو النبي عندما قبض عليه في قصة «سنة مليون»). وقد أسىء استعمالها في عصور سابقة، واليوم اتفقت القوانين على عدم استعمالها إلا بموافقة ممن ستستعمل معه. ومدينة السكون: هي مكان لعزل المذنبين وحرمانهم حرية التنقل والاختلاط بالناس. عندئذ صاح الطبيب - أو بتعبير أدق المؤلف توفيق الحكيم - يقول : سوف أعلن على الملأ رأيي بصراحة في كل هذا الذي حدث .. سوف أقول للدنيا: أنتى بعد ثلاثمائة عام وجدت كل شيء تغير إلا الخوف من الكلمة ، والانزعاج من الرأي.

وهكذا وظف توفيق الحكيم مسرحيته لما يوظف له الفن القائم على الخيال العلمي، إذ جمعت مسرحيته بين التسلية والتنبؤ بما يمكن أن ينجح فيه العلم والتوجس مما يمكن أن يفشل فيه .

(١) المرجع السابق . ص ١٢٣

شيبانى خان وتأسيس الدولة الأوزبكية

د. عبد السلام عبد العزيز فهمى *

من هم الأوزبك ؟

الأوزبك فرع من القبيلة الذهبية عشيرة جوجى خان بن جنكيز خان المغولى، ينتسبون إلى أوزبك خان من أعقاب جوجى، ثم صار علماً على عشائر الأوزبك (١). وكان جنكيز قد أعطى ابنه الأكبر جوجى عشائر دولة القراخطاي القديمة الواقعة شمال نهر سيمون. وتوفي جوجى قبل أبيه فورثه أكبر أبنائه «أوردا». وكان له أخ أصغر منه اسمه «باتو»، وسع ممتلكات أسرته ناحية الغرب وقام بغزوة شهيرة فى أوروبا.

ملكية بعض العشائر الضاربة شمالى الخانية التى يحكمها «أوردا». فكانت شيبان بمعنى فصل الصيف فى الأراضى الواقعة بين جبال أورال ونهرى «إيلك» (Ilik) وإيرغيز، والشتاء فى المناطق التى يرونها نهرى سيمون وجو والنهر الأصفر. (٢)

وكانت العشائر التابعة لأولاد جوجى أغلبها تركية أو تركمانية؛ انقسمت بمضى الوقت إلى أربع شعب، منها «شيبان»، الذى صاحب أخاه باتو عند غزوه بلاد المجر سنة ٦٢٧هـ / ١٢٤٠م. ونظراً لشجاعته فقد قدره أخوه باتو بأن أضفى عليه لقب «ملك المجر» وهو لقب فخري، وأعطاه فوق ذلك

* أستاذ اللغة الفارسية بكلية البنات - جامعة عين شمس.

وكان أوزبك خان تاسع الحكام من بيت جوجى، وبعد أحد كبار خانات القبيلة الذهبية ومن هنا أطلقت العشائر التي كانت داخلية في حكم شيبان على نفسها اسم «أوزبك» وكانت مضارب عشيرة جوجى خان منذ حكم أوزبك تمتد من صحراء القبجاق حتى حدود جبال الأورال ومجرى درغيز وإليك وأطراف بحيرة أرال وخوارزم. (٣) وأدخل بجهوده الكثير من بنى قومه في الدين الإسلامى، وصارت عشائر تلك الجهات تعرف باسم «القبجاق». وكانت شعبه شيبان تحكم فى مناطق سيبيريا الموحشة؛ حيث أسسوا إمارة فى ناحية «تيومن» (Tiumene)، وتسموا باسم «قيامرة تيومن»، وبخل فى حكمهم قسم كبير من سيبيريا، وظلوا محتفظين بكيانهم حتى سنة ١٠٦٩هـ / ١٦٥٩ عندما احتل القالمون بلادهم. (٤)

ولم تكن طوائف الأوزبك كبقية العشائر الجغتائية المغولية التي عاقبها تيمور لك وأذاها، بل اتحدوا معه مثل بقية العشائر المغولية التي انضوت تحت لوائه (٥). بل وزادت قوة أمراء الأوزبك فى ما وراء النهر بعد عصر تيمور.

وكان الأوزبك، وهم مغول على فطرة شديدة، يتجلى كل نشاطهم الدينى فى تمجيدهم لوليهم أحمد يسوى (٦). وما لبثوا أن اقتربوا من منازل الحضر حتى ظهر فيهم أبو الخير خان هو رجاله الأوزبك فى

مناطق السهول الشرقية عندما استتجد به فريق من أحفاد تيمور، ومنهم السلطان أبو سعيد والسلطان حسين بايقرا. وتمكن أبو الخير هذا من تأسيس أسرة حاكمة فى سمرقند سنة ٨٣٢ هجرية، وحكم أقاليم بخارى وسمرقند وبلخ، وكان أول حاكم أوزبكى على ما وراء النهر.

تحقق الأوزبك على ما وراء النهر وخراسان:

بدأ أول هجوم للأوزبك بعد أقل من قرن بعد وفاة تيمور لك؛ حيث أجبر قحط سيبيريا وجفاف مراعيها هؤلاء الأقوام الرعويين على ترك نواحيهم، تدفقوا كالسيل نحو المناطق الشمالية من إيران حيث الخضرة الدائمة ووفرة المحاصيل الزراعية، واستقروا بعض الوقت. ثم حدث تغير فى حالة الطقس أدى إلى سقوط الأمطار فى سيبيريا، فانتعشت مراعيها، وصارت مناطق مضاربهم القديمة عامرة بالخضرة؛ فعانوا إليها تاركين ما وراء النهر وشمال إيران.

ولم يكن انتقال الأوزبك فى المرة الثانية إلى ما وراء النهر وإيران نتيجة عوامل طبيعية كما كان الحال فى المرة السابقة، بل كان لشدة انهم الهدوء الاجتماعى والاستقرار وترك حياة البداوة التي كانوا يعيشونها. وسمحت الأوضاع الأمنية والاجتماعية غير العادية التي كانت عليها تلك المناطق أن

ينقلبوا على الحكومات التيمورية، وتطلعوا إلى تقويض قوتهم فى آسيا الوسطى وخراسان لتوسيع نطاق دائرة نفوذهم . واستفاد زعيمهم شيبانى خان الذى خلف جده أبا الخير خان فى رئاسة الأوزيك وشرع فى الاستيلاء على أملاك التيموريين(٧).

ويلاحظ أنه رغم اتصال الأوزيك بالبلاد المتحضرة نجدهم عاشوا حياة بدوية طوال إقامتهم ولا شك أن الحروب المستمرة التى قاموا بها ضد التيموريين التتريين والمغول الجغتائيين والصفويين الإيرانيين هى التى كلفت أوضاعهم. ومع ذلك كان شيبانى خان وخلفاؤه يبذلون جهداً كبيراً فى إقامة كثير من المنشآت من مساجد ومدارس ودور الشفاء وغيرها. وإن لم تبلغ الثقافة والحضارة عندهم الحد الذى بلغته عند التيموريين(٨).

شيبانى خان : حياته

هو محمد بخت خان بن بوداق سلطان بن أبى الخير خان، ويصل نسبه إلى جنكيز خان المغولى بثلاثة عشر ظهراً.(٩) ولد فى سنة ٨٥٥ هجرية (١٤٥١م) وسماه جده أبو الخير خان «محمد شاه بخت»، ثم حرقه بعد ذلك إلى شيبكو، وبدله أيضاً إلى «شيبانى»، كما كانوا يطلقون عليه «شاهى بيك أوزيك». وكان والده «بوداق سلطان» واشتبك فى حرب مع ملك منغوليا يونس خان المتحالف

مع القوزاق فى سنة ٨٧٣ هـ / ١٦٦٤ م، وقتله فى إحدى المعارك التى نشبت بينهما حزاً رأسه(١٠) واسم أمه «كوزى بيكم». وتعهد بتربيته عدة شخصيات كبيرة من أسرته فى عهد جده أبى الخير خان.

وكان شيبانى خان رجلاً مثقفاً ثقافة إسلامية؛ يجيد العربية والفارسية، وبقيت منه بعض آثار شيقة باللغة التركية، وكان ينظم الشعر بالتركية؛ وله أشعار فارسية رائعة مشهورة ومتداولة حتى عند الإيرانيين أصحاب اللغة. وكان فى بلاطه بضع شعراء مشهورين فى التركية والفارسية على رأسهم الشاعر بنائى الهروى، ووصفوه بأبلغ وصف. وبسبب نظمه الشعر تخلص باسم «شيبانى»، هو اسم جده شيبان خان.(١١). وكان الأوزيك سنة يتبعون المذهب الحنفى. ولهذا ناصب شيبانى خان العداء لاتباع المذهب الشيعى، ولكونه شيئاً متعصباً دخل فى صراع مع الشاه إسماعيل الصفوى الذى كان يعامل بدوره أتباع المذهب السنى فى بلاده بقسوة دون رحمة ولاشفقة.

شيبانى خان والتيموريو:

كان شيبانى خان فى بداية أمره ملازماً للسلطان محمد ميرزا التيمورى الذى حكم من سنة ٨٧٣ حتى ٨٩٩ هـ، وتوفى فى بلاطه وصار من كبار رجال دولته، وهو ابن السلطان أبى سعيد التيمورى الذى حكم ما وراء النهر من سنة ٨٥٥ حتى ٨٧٢ هـ وهراة

وبلخ وأجزاء من خراسان حتى وفاته سنة ٨٧٣ هـ . ونظراً إلى انقسام الدولة التيمورية إلى إمارات صغيرة مما مهد لفتح الطريق أمام شيباني خان في ما وراء النهر. وما لبث أن استهوت ثروات بلادها وخيراتها، ووجد أن القائمين على أمرها جماعة من أحفاد تيمور وفريق آخر معهم من بقايا المغول الجغتائيين. وكان أولئك وهؤلاء متحاربين على النوم؛ مما شجع شيباني خان على أن يخطط للاستيلاء على ما وراء النهر برمته والقضاء على حكامها؛ فكان يحكم سمرقند سلطان على ميرزا ابن السلطان أحمد ميرزا بن أبي سعيد التيموري؛ وانتزع منه مدينتي بخارى وسمرقند وشرع في الاستيلاء على ممتلكات التيموريين في وسط آسيا. (١٢)

الحرب بين بابر وشيباني خان :

كانت أول معركة خاضها شيباني خان مع بابر، الذي أصبح فيما بعد ملكاً على الهند؛ ذلك الأمير التيموري الذي جلس على عرش والده «عمر شيخ ميرزا» في إقليم فرغانة ببلاد ما وراء النهر سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣م)، وله من العمر اثني عشر عاماً. وورق عن أبيه مشاكل مع جيرانه، وكانوا من بين أحوال له من المغول وأعمام من الجغتائيين كما ورث عنه طموحه وحب الغزو والفتح. ومن عجب أن ذلك الفتى التيموري لم يرض عليه إلا أعوام قليلة على اعتلائه عرش فرغانة، حتى انتفض على سمرقند

وانتزعها من أيدي أبناء عمومته وأخذها حاضرة له. وكان يطمح أن يتخذ منها قاعدة لملك عريض كالذي أقامه جده تيمور لك.

وجلس بابر على عرش تيمور مائة عام فإذا هو بين عشية وضحاها يفقد سمرقند وفرغانة معا بسبب تأمر بعض أقربائه ورجال دولته وبلاطه عليه. وما أن وانتته فرصة جديدة حتى استرد تلك المدينة. وكانت قد صارت في حوزة الأوزبك. واستمر حتى قدم عليه شيباني خان وطرده منها، ومن كل بلاد ما وراء النهر بما فيها فرغانة، وشنت جيوش خاليه المغوليين أحمد خان ومحمد خان اللذين قدوا لنجدته (١٣).

وطلب بايستقر ميرزا ملك سمرقند التيموري من شيباني خان في سنة ٩٠٤ هـ مساعدته في حربه ضد بابر، فتوجه لناصرته؛ لكنه عاد أدراجه بعد أن رأى كثرة جند بابر التي تفوق جيشه. فما كان منه إلا أن جمع جندا من المرتزقة واستولى بهم على سمرقند، ودخلها بعد أن انسحب منها بابر وسلطان على أخو بايستقر ميرزا في سنة ٩٠٦ هـ (١٥٠٠م). وقتل قائد حاميتها خواجه يحيى وأبناءه، وقتل أيضاً سلطان على . ودخل المدينة لكن الأهالي ثاروا عليه بتحريض من بابر وقتلوا كل منت صادفهم من الأوزبك. ثم اشتبك معه في حرب ثانية بعد بضعة أشهر وهزمه شيباني خان هزيمة نكراء، ثم حاصر سمرقند واستسلم الأهالي لسوء أحوال المدينة وقلة

ما بها من مؤن، وما أصاب أهلها من ضنك وجوع، وقرروا تزويجه «خانزادة بيكم» أخت بابر.

وفى سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٢م) أختلف شيبانى وحليفه محمود سلطان التيمورى بعد ما حدث بينهما من جفاء؛ فأُسند إليه شيبانى خان حكومة فرغانة، فما كان من الجند المخالف لذلك إلا أن تركوا محموداً وغادروا المنطقة وتوجهوا إلى بابر. لكن شيبانى خان تتبعهم وشتت شملهم، وهرب بابر. أمام محمود سلطان وأخوه أحمد فقد تضبرراً من هذا الوضع، وتوجهوا إلى شيبانى الذى أحسن استقبالهما وأسند إليهما حكم لمشقند وشاهرخيه من بلاد التركستان. وانضم إليه من الجند ثلاثون ألفاً من جنود محمود سلطان القدامى وجنود مرتزقة قدموا من مختلف الأنحاء بعد أن سمعوا ببطولاته وشجاعته؛ فكون منهم جيشه، وانضم إليهم من كان معه من الأوزبك حتى بلغوا خمسين ألف مقاتل. وما أن عاد محمود سلطان إلى مقر حكمه حتى توفى بعد مدة قصيرة، وأُشيع أن أن شيبانى خان وضع له السمّ فمات (١٤)

وعلى هذا النحو سمح النصر الذى أحرزّه شيبانى خان على بابر أن يستولى على سمرقند وبخارى ولشقند. وما أن استقر له المقام وترتيب إدارة تلك البلاد حتى اتجه إلى محندهار، حيث شرع فى تجهيز جيش ليقتضى على البقية الباقية من

أعقاب تيمور الممثلين فى السلطان حسين بايقرا وابنيه بديع الزمان ميرزا وحسين ميرزا. وفى سنة ٩١١ هـ (١٥٠٥م) قدم خراسان بجيش من جنوده ومن سائر العشائر الأوزبكية التى التفت حوله، ولم يتمكن التيموريون منع تقدمه أو حتى الوقوف فى وجهه.

**القضاء على إبنى حسين بايقرا؛
بديع الزمان ومظفر حسين:**

وبعد وفاة السلطان حسين بايقرا، آخر الملوك التيموريين الكبار سنة ٩١٢ هـ، واعتلاء ولديه بديع الزمان ميرزا ومظفر حسين ميرزا الحكم مشتركين، حتى فاجأهما شيبانى خان بجيوشه فى خراسان، وقام بابر لنجدة أبناء عمومته التيموريين؛ لكنه غادر المكان بعد نشوب الخلافات بينهم بعد هزيمتهم. ومات مظفر حسين ميرزا بعد فترة قصيرة كمداً على فقد عرشه. أما بديع الزمان ميرزا فإنه لجأ إلى الشاه إسماعيل الصفوى بعد هزيمته، واستمر يجاهد لاسترداد ملك آبائه حتى نشبت حرب جالداران بين السلطان سليم الأول العثمانى والشاه إسماعيل الصفوى سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤م)؛ فلاذ بالسلطان العثمانى، وانتقل إلى استانبول حيث مات بمرض الطاعون الذى اجتاح العاصمة العثمانية سنة ٩٢٣ هـ (١٥١٧م). أما ابنه محمد زمان فقد هرب إلى الهند وتوفى بها. (١٥)

وبذلك انتزع شيباني خان ما كان بيد السلطان حسين بايقرا وأولاده من بعده من أملاك وأصبح مجاوراً للشاه إسماعيل الصفوي.

دخول شيباني خان هراة:

وما أن هرب البقية الباقية من الأمراء التيموريين إلى هراة للاحتماء بها من وجه شيباني خان حتى تتبعهم ، واقتحم قلعة اختيار الدين - حصن هراة - بعد أن تركها المدافعون عنها، فاستولى شيباني على حريمهم وخزائنتهم المودعة في القلعة بعد ساعات من رحيلهم. ودخل المدينة في ١١ المحرم ٩١٣ هـ (١٥٠٧م)، وعاقب أهلها بأن فرض عليهم غرامة مالية، لكنه لم يسئ إليهم. وبعد فترة دخل القصر الملكي حيث وجد «خانزاده» زوجة مظفر حسين ميرزا. وما أن رآها الخان الأوزبكي حتى هام بها وجداً وعشقها وتزوجها بالقوة وخلفاً للشرع حيث لم تكن قد قضت عدتها بعد وفاة زوجها مظفر حسين ميرزا وبعد انتصار شيباني خان على التيموريين أصبح يعرف باسم «شاهي بك خان» ولقب نفسه «شاهنشاه إيران وتوران» (أي ملك الإيرانيين والأتراك). (١٦)

استلاء الأوزبك على كرمان:

أنتهز شيبك خان فرصة تواجد الشاه إسماعيل الصفوي في دربند من بلاد شيروان حتى شن حملة على إقليم كرمان،

وهو في غمرة انتصاراته؛ حيث وجد الفرصة مواتية له لضم أراض إيرانية جديدة. فأرسل قوة عسكرية أغارت على كرمان، سلكت طريقاً صحراوياً غير مطروق، وفاجئوا الأهالي العزل وأعملوا فيهم السيف ودمروا كل ما صادفوا أمامهم من حرب ونسل. ووصل خبر هجوم الأوزبك إلى الشاه إسماعيل وهو في شيروان وتعددهم على بلاده في سنة ٩١٥ هـ - (١٥٠٩م) وقتلهم حاكم المدينة (١٧).

وبسبب الأزمات الداخلية التي كان يواجهها الشاه إسماعيل في تلك الفترة أرسل مبعوثاً من قبله إلى شيباني خان يظهر حبه للسلام وحسن التفاهم والجوار. ولكن مبعوث الشاه عاد أدراجه دون نتيجة تذكر. ثم تبعه بمبعوث آخر حاملاً رسالة موجهة إلى شيباني خان؛ هدده الشاه إسماعيل بسبب تعدده على كرمان. وذكره في نهايتها أن كرمان هي بلد إيراني ورثها من قبل. ولم يصل المبعوث الصفوي إلى نتيجة مرجوة أيضاً (١٨).

تبادل رسائل الشتائم بين الملوكين الأوزبكي والصفوي:

أرسل شيباني خان رسالة إلى الشاه إسماعيل خاطب فيها الملك الإيراني بتهور، وطلب منه في نهايتها أن يبدأ الخطباء في المساجد اسم الخان الكبير شيباني خان وأن تضرب السكة باسمه. (١٩) وأرفق مع

الرسالة نقاباً ترتديه النساء وكشكولاً ليذكر الشاه إسماعيل بمهنة أجداده.

واستشاط الشاه إسماعيل غضباً من الرسالة ورد عليه برسالة مماثلة وهدده فيها بشن الحرب، وأرفق معها بكرة ومغزلاً دليل بدوية شيبانى خان كمادة الرعاة قضاء أوقاتهم فى غزل الصوف أثناء رعيهم قطعانهم. وأخيراً حسم الشاه الصفوى الأمر وأرسل رسالة مقتضية إلى شيبانى خان ينذره فيها بإعلان الحرب.

وما أن قرأ شيبانى خان رسالة الشاه إسماعيل حتى صمم على الخروج من مرو، وكان معه ثلاثون ألف مقاتل لدفع العار الذى لحق به، واندفع نحو الجيش الصفوى.

الحرب بين الملكين:

أمر الشاه إسماعيل أحد قادته - وكان معه ثلاثة آلاف مقاتل - ادعاء الفرار أمام قوات الأوزبك المتقدمة عند رؤيتهم، فى حين تهجم القوة الصفوية الرئيسية بقيادة الشاه نفسه هجوماً خاطفياً بعد ذلك. وكلف مجموعة بهدم الجسر المقام على نهر يبعد ثلاثة فراسخ من مرو بعد عبور الجيش الأوزبكي، ثم يعودون إلى وحداتهم. (٢٠)

اجتمع حكام الأوزبك المتواجدين فى خراسان فى هراة للتشاور فيما بينهم ورسم الخطة لمواجهة الجيش الصفوى. واستقر رأى على أن تتجمع القوات فى مرو، وتترك هراة لأحد القادة الأوزبك واعتبار قواته

مقدمة الجيش الأوزبكي. وصمم الشاه على الاستيلاء على هراة ومرو. وتصنع أن يحدث جيشه جلبة وضجيجاً، فاضطر القائد الأوزبكي إلى لقاء الجيش الصفوى فى صحراء مرو. انهزم الأوزبك، وفرّوا من أرض المعركة تاركين قتلاهم ومعداتهم العسكرية حتى وصلوا إلى مرو، وانضموا إلى قوات شيبانى خان (٢١). فما كان من شيبانى خان إلا أن تحصن فى مرو دون قتال ويدون سبب جوهرى بدعوه إلى ذلك إلا انتظار قدوم جند التركستان.

تقوّم الشاه إسماعيل نحو مرو:

اعتبر الشاه إسماعيل أن تصرف شيبانى خان هو خدعة حربية يهدف من ورائها إضاعة الوقت والمالطة لحين وصول المدد من التركستان، خاصة وأن الأوزبك أطلقوا الإشاعات عن حدوث اضطرابات فى إيران ليعود الشاه من حيث أتى عندئذ تتمكن القوات الأوزبكية من اصطياح جند إيران والخروج من الحصار.

الاشتباك وهزيمة الأوزبك:

خرج المقاتلون من كلا الفريقين: الأوزبكي والصفوى، وبدأت المعركة وحمى القتال وكثر القتلى من الجانبين وسالت الدماء. ولم يجد الأوزبك بداً سوى الفرار من أرض المعركة. أما شيبانى خان فإنه تحصن خلف جدار مبنى ومعه حرسه الخاص، وكان عددهم خمسمائة رجل؛

فانقض عليهم الجنود الصفوية كالصاعقة وأبادوهم جميعاً، وكان شيباني خان من بين القتلى. وكان له من العمر واحد وستين عاماً.

وفصل الجنود الصفويون رأس شيباني خان، وهو مسجى على الأرض، وحملوها إلى الشاه إسماعيل؛ فأمر بإرسال أجزاء من أعضاء جسده إلى حكام الولايات واحتفظ بجمجمته، وأرسل جلد رأسه بعد حشوها تبناً إلى السلطان العثماني بايزيد الثاني كهدية على صداقته بالقتيل. أما الجمجمة فإن الشاه إسماعيل أمر بكسيها بطبقة من الذهب وجعلها كأساً له يستعملها في حفلات الشراب الخاصة التي كن يقيمها.

خاتمة المطاف:

أردك الشاه إسماعيل أنه مع قتل شيباني خان فإنه لا تزال هناك قيادات أوزبكية أخرى فتية لديها قوات كافية للوقوف في وجهه قادرين على شن حملات متتالية على خراسان وإيران. وهذا ما حدث بالفعل حيث حارب الأوزبك الصفويين مدة قرن كامل أضعفت الدولتين من ناحية والأمة الإسلامية من ناحية أخرى لا تزال آثارها بادية حتى يومنا هذا .

المراجع والجواشي:

(١) دائرة المعارف الإيرانية (لغت نامه دهخرا)، العدد ١٧١، طهران، ١٣٥٠ هـ ش، ص ٤٩١ .

(٢) أحمد السعيد سليمان، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، ج٢، نشر دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٥٠٥ .

(٣) دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية)، المجلد الرابع، مادة «شيباني»، ص ٢٨

(٤) أحمد السعيد سليمان، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية، مرجع سابق، ص ٥٠٥ .

(٥) نظام الدين مجير شيباني، دكتور؛ تشكيل شاهنشاهی صفویه: احیاء وحدت ملی (تأسيس الدولة الصفوية: إحياء الوحدة الوطنية)، نشر جامعة طهران رقم ١١٢٨، طهران، ١٣٤٦ هـ ش، ص ٢٧ .

(٦) أحمد يسوي؛ شيخ زاهد من أقدم وأشهر الشيوخ والمتصوفة الأتراك الشرقيين وُلد في التركستان وتوفي في مدينة «يسی» مسقط رأسه سنة ٥٦٢ هـ. وكانت له قداسة بين أتراك آسيا الوسطى وصاحب مذهب كامل في التصوف وينظم أشعاراً صوفية بالتركية. وانتشر مذهب بين بنو الأتراك؛ لأنه كان يوائم النزعات المحلية وتأثر كثيراً بالمعتقدات والشعائر التركية التي كانت قائمة قبل الإسلام وبعد أن مكنت الطريقة البسوية لنفسها في التركستان، انتشرت في ما وراء النهر وخوارزم وامتمدت إلى البلغار وخراسان وتوغلت في الأناضول.

- أنظر : محمد فؤاد كوبرو لى؛ تورك ايلك متصوفلر (متصوفة الأتراك)، استانبول، ١٩١٩م ص ١٢ - ٢٣ .
- (٧) نظام الدين مجير شيبانى، دكتور، تأسس الدولة الصفوية: إحياء الوحدة الوطنية، مرجع سابق، ص ٢٨ .
- (٨) أحمد محمود الساداتى، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها، نشر دار الثقافة للطباعة والنشر، والقاهرة، ١٩٧٩، ص ٢١٠ .
- (٩) سعيد نفيس؛ تاريخ أدبيات در ايران ودرزيان فارسى تابايران قرن وهم هجرى (تاريخ الأدب فى إيران وفى اللغة الفارسية حتى نهاية القرن العاشر الهجرى، ج١، نشر مكتبة فروغى، طهران، ١٣٤٤هـ ش ، ص ٤٨١ .
- (١٠) المرجع السابق، نفس الصفحة.
- (١١) التخلص الشعري؛ هو الاسم المستعار الذى يختاره الشاعر لنفسه. وقد يذكره فى شعره فقط أو يعرف به طوال حياته. وهى عادة شائعة عند الشعراء الإيرانيين والأتراك والهنود. ففعل محمد شامى بك واتخذ تخلصه من اسم جدّه «شيبانى خان» فعرف به .
- (١٢) أحمد محمود الساداتى، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها، مرجع سابق، ص ٢١٠ .
- (١٣) رضا قلى خان هدايت؛ تنمة روضة الصفا، نشر مكتبات المركزية وخيام وبيروز طهران، ١٣٣٩ هـ ش ، ص ٢٥ .
- (١٤) سعيد نفيس؛ تاريخ الأدب فى إيران، ج١، مرجع سابق، ص ٤٧٩ - ٤٨٠ .
- (١٥) أحمد السعيد سليمان، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، مرجع سابق، ص ٥٦٢ .
- (١٦) سعيد نفيس؛ تاريخ الأدب فى إيران، ج١، مرجع سابق، ص ٤٨١ .
- (١٧) رضا قلى خان هدايت، تنمة روضة الصفا، مرجع سابق، ص ٢٦ .
- (١٨) غلام سرور الهندى، دكتور تاريخ شاه إسماعيل، طبع الهند، عليكره، ١٩٧٦م، ص ٣٠ .
- (19) Enakine, AHistory of India to the fisst novereignty of the hause of Tinor, Val II part 10, Fandan 1880, p.299 .
- (٢٠) رضا قلى خان هدايت؛ تنمة روضة الصفا، مرجع سابق، ص ٢٩ .
- (٢١) المرجع السابق ، ص ٣١ .

تحليل المبدع لعمله الإبداعي

دلالات الحكى

بين

شهرزاد وزهرة الصباح

محمد جبريل *

«احترموا التراث، وتعلموا استخلاص ما يحويه من
خصب خالد»

أوجست رودان

«السرد يعادل الحياة، وغياب القصص يساوى
الموت. وثوان شهرزاد لم تجد المزيد من القصص
لترويها، لكان عليها أن تفقد رأسها»

تودوروف

«قيمتنا الوحيدة هي أننا أصيلون، نعرض ذواتنا
كما هي، لا كما يرغب الآخرون أن تكون»

جارثيا ماركيث بعد تسلمه جائزة نوبل

يعرف أريك أريكسون Erik Eriksson الهوية بأنها «إدراك الفرد بذاته ككيان في
صيرورة دائمة».

وبداية، فإن التراث ليس مطلقاً، ليس بعداً واحداً، إنما هو تراثات متعددة. ثمة
التراث الدينى، والتراث التاريخى، والتراث الشعبى، والتراث اللغوى، إلخ. من الخطأ العلمى
حصص التراث فى علوم الدين مع أهميتها الملحة، وضرورتها، وقد استهنا. ولعلنا نذكر ما دعا
إليه أدونيس فى كتابه «الثابت والتحول»، إلى إهدار التراث مرة واحدة، باعتباره سلباً
مطلقاً، فهدم الدين - فى تقديره - شرط أول لنهوض الإنسان العربى. علوم الدين تراث،
والتاريخ أيضاً تراث، وإبداعات السلف فى الإنسانىات المختلفة. ذلك كله ينتمى إلى
التراث، فلا معنى - على أى مستوى - لقصر التراث على علوم الدين، رغم اتفاقنا مع
الاجتهادات التى ترى أن الدين هو الدعامة الأساسية للتراث العربى. التراث يختلف عن
ذلك تماماً.

* قصاص وناقد أدبى.

يحتاج إلى مراجعة شديدة...

* * *

ثمة تعريف للتراث بأنه «تعبير غامض يشير إلى النتاج الحضاري للأمة، منذ اكتملت لها مقوماتها». مع ذلك، فإنني أرفض التعريف المجرد للتراث، المعنى الواسع الذي ينقصه التحديد، وتنقصه الدقة بالتالي. التراث - كما أشرنا - ليس مقصوراً على الدين وحده. الدين يعد أساسى في التراث، ولعله العنصر الأساسى، لكنه جزء من التراث. والدين - فى الوقت نفسه - ليس كله تراثاً، فهو ككل القيم والثقافات والظواهر، لابد أن يفيد من التطورات المجتمعية. إن عناصر التراث تتعدد ما بين تاريخية ودينية وأدبية وأسطورية وصوفية وفلسفية وفلكورية وأسطورية، وتراثنا موجود فى كتب الأخبار والتاريخ والحكايات والسير الشعبية والملاحم والعمارة والموسيقى والتراجم والطبقات والأدب والشعر والزجل والبلايق والأغنيات والنوادر والسممر والحكايات والأمثال والنوادر والملح والمقامات، وكما يقول زكريا إبراهيم - بحق - فإن الأصالة مبدأ سيكولوجى هام، لأنها تعبیر عن ضرورة الانطلاق من الذات، والعمل على تحقيق الذات، بحيث يصبح المرء عين ذاته من خلال أفعاله الحرة وإنجازاته الإبداعية (العربى - مارس ١٩٧٥).

* * *

إنه يعنى المحافظة على التواصل مع الماضى، وليس الانقطاع عنه، فهو جماع خبرة الشعب فى توالى عصوره وأجياله، بكل ما تحمله من قيم وعادات وتقاليده وسلوكيات. إنه كل الموروث، سواء أكان دينياً أو غير دينى، سواء أكان ثابتاً أو قابلاً للتغير والتطور بتوالى العصور. من الصعب أن نعيد الماضى بكامله، ومن الصعب كذلك أن نضيف ونطور ونثري، ما لم يكن ذلك كله مستنداً إلى تراث يأخذ منه ويتصل به. وبالتأكيد، قلن نتحقق الهوية الثقافية العربية فى ظل الانقطاع عن التراث العربى، والاقتصار على الثقافات الغربية. التراث فى حياتنا نقطة انتهى إليها القدامى، وينطلق منها - أو هذا هو المفروض - المعاصرون. قد يطيلون الوقوف أمامها، وتأملها، وقد يبادرون بمجازتها إلى ما هو أشد تعبيراً عن العصر. كما يقول ريموند جابمان، فإن الأدب يأتينا بشكل رئيس من الماضى.

وهناك مبررات أكاديمية قوية لعدم جواز دراسة أدب الحاضر دون امتلاك بعض المعلومات عما سبقه (ت. عاصم اسماعيل - أفاق عربية - مارس ١٩٨٥). أما القول بأن ما يهم ليس الماضى بل المستقبل، ولا خلاف حول هذا (من ادعى ١٩) وما ينبغى علينا هو أن نبحث الحاضر لتجاوزته إلى المستقبل، فإن ما واجه الأسلاف من مشكلات ليست لمشكلاتنا، وحلولهم ليست بالتالى حلولاً لمشكلاتنا (الهوية والتراث ١٠٢). هذا القول

إن أم المشكلات في حياتنا الثقافية الراهنة - على حد تعبير أستاذنا زكي نجيب محمود - هي محاولة الكشف عن صيغة لحياتنا الفكرية والعملية، تجمع لنا في طيها طرفين، إذ تحافظ لنا على خصائصها العربية الأصيلة، وفي الوقت نفسه تفتح لنا الأبواب على مصاريعها، لنستقبل - في رحابه صدر - أسس الحياة العصرية كما يحياها اليوم روادها (ثقافتنا في مواجهة العصر - ص ٥٤). من هنا جاءت دعوة زكي نجيب محمود إلى المزاوجة بين التراث والواقع، بين الأصالة والمعاصرة، ليست دعوة توفيقية كما يرى البعض، لكنها نظرة علمية موضوعية متفهمة، تحيط بالماضي والحاضر وتستشرف المستقبل في أن. وكما يقول ادوار كار فإن المجتمع الذي يفقد يقينه في القدرة على التقدم في المستقبل، لابد أن يتوقف على العناية بالتقدم في الماضي.

إن الجديد يتخلق من القديم، والمعاصر يستمد أصوله من التراث. والتراث - من ناحية ثابتة - يصلنا بالأصالة، يجعل الحلقات متتالية، يجنبنا المبالغة في التأثير والمحاكاة. وبتعبير محدد، فإن التراث تعبير عن الأصالة، وتحقيق لوحدة الشخصية العربية. أذكر بقول أندريه مالرو «الثقافة هي الدفاع عن التراث وإبرازه».

* * *

واللافت أننا نتحدث عن التراث، وتناقشه، ونصدر فيه أحكاماً، بينما المكتبات العامة والخاصة تزخر بالآلاف المخطوطات التي تغيب فيها إبداعات ودراسات وحقائق كثيرة. الأحكام الكلية تشوبها ظلال ما لم يسبقها تعرف كلى كذلك إلى ما تناولته تلك الأحكام. ولعل أهم فائدة يمكن أن يهبها لنا «الكومبيوتر» - أو الحاسوب - هي احصاء - وتوثيق - ما في مكتبات العالم من مخطوطات تحتاج إلى العناية والفهرسة والتصنيف والتحقيق، فالنشر. وقد أورد معهد المخطوطات العربية إحصائية، تؤكد أن عدد المخطوطات العربية في العالم يبلغ أكثر من ثلاثة ملايين مخطوط، بينما لم يتجاوز ما طبع منها حتى الآن نصف مليون مخطوط!..

لذلك جاء القول إن التراث العربي لم يكتشف بعد، وما زالت تقف في سبيل اكتشافه، وغربلته، ونقده، بما يحرك الحاضر، ويصبح جزءاً منه، عقبات كثيرة يصل بعضها إلى درجة الإرهاب المادي والمعنوي. وإذا كان البعض يرى في الهروب إلى الماضي حنيناً رومانسياً نواجه به غربة واقعنا، أو غربتنا عن الواقع الذي نحياه، فهو يفصلنا عن عصرنا، ويعود بنا إلى أزمنة مضت دون تلامس مع الحاضر، فإن عوالم خيالية - كما يقول أستاذنا فؤاد زكريا بحق - هؤلاء التنويريون الذين يرفضون الماضي كله، ويتنكرون للتراث

بأسره (الأهرام ٢ / ٣ / ١٩٩٤). نحن - لكي تناقش التراث - فلا بد أن نقرأ، نقرأ أعمال الجاحظ وأبي تمام والتوحيدي والمعري والمنتبى وابن سينا والجرجاني والغزالي وابن رشد وعشرات غيرهم، تمثل إسهاماتهم كم التراث وكيفه، وتبين عن أهميه اتصال التراث بالمعاصر لأنه المرتكز الفعلى، نقطة البداية، الدعامات التى يستند إليها إبداعنا المعاصر، وثقافتنا المعاصرة عموماً.

التراث الثقافى بعد هام فى شخصية الأمة. وهو السبيل إلى ثقافة موحدة، متسقة، يعيشها مثقف حى فى عصرنا هذا، بحيث يندمج فيها المنقول والأصيل فى نظره واحدة (زكى نجيب محمود: تجديد الفكر العربى٦). وثمة اجتهادات تهب التراث دلالة سياسية. وكما يقول بلند الحريرى فإن «التركيز على العصر - الحداثة - يضعف من شأن التراث، ومن ثم تصبح قدرتنا على المواجهة مرتبطة بقوانين العصر الحديث التى صنعها ويصنعها الوافد، فندخل إلى الصراع بقوانين ليست قوانيننا، وبالتالي قد نهزم (المجلة ٢ / ٣ / ١٩٨٨)، بل إننا لا نستطيع أن نتحول إلى منتجين فى ضوء رفض التراث، لأن التراث تواصل، والتخلى عنه يعنى إخضاع الثقافة العربية، والهوية العربية، للثقافة الغربية، تفرض سيطرتها وهيمنتها، تتحول إلى سلع استهلاكية وافدة لا تقابلها سلع منتجة!

* * *

إن السؤال الذى طالما أثير إلى حد الإملال هو : هل ينتمى فن القصة - الرواية والقصة القصيرة - إلى التراث العربى، أو إلى التراث العالمى؟، ويتعبير آخر: هل القصة والرواية وليدتا تأثر بالقصة والرواية فى الغرب، وإفادة منها، أو إنهما استمرار لمعطيات هذين الجنسيتين الأدبيين فى تراثنا القديم، سواء الفرعونى، أو القبطى، أو الإسلامى العربى، إلى الإرهاصات المعاصرة متمثلة فى أعمال على مبارك والنديم وغيرهما؟..

ثمة اجتهاد مهم يرى أن الدراسات التى تتناول الأدب العربى أو أحد عصوره، تجهل لغات عرب الجزيرة قبل الإسلام فيما عدا لهجة قريش. لذلك فإن القصص العربى الذى نتصل حوادثه بأدبنا فى الجاهلية إلى اليوم قليل جداً (قصصنا الشعبى - فؤاد حسنين على - هيئة قصور الثقافة ٦٥). وقد تأتى الإفادة من التراث فى محاولة تصوير الواقع تواصلاً بالتحامه بالأساطير الكونية. وعلى سبيل المثال، فأتت تحيا عالماً من الخيال والسحر والأسطورة إذا قرأت «جامع كرامات الأولياء» للنبهانى، أو «بهجة الأسرار ومعدن الأسرار ومعدن الأنوار» للشطنوفى، أو «طبقات الأولياء» لابن الملقن، أو «طبقات الخواص» للشرجى الزبيدى، إلخ.

والملاحظ أن القصة القصيرة جداً تنتسب بوشائج قوية إلى النوادر العربية

الطريقة. القصة التي تشغل أسطراً قليلة تهبنا دلالة ما، هي - مع فارق المقولة والتكنيك - النادرة التي تشغل أسطراً قليلة، وتهبنا حكمة، أو موعظة ...

* * *

يواجه التراث العربى اتهامات بمعايب كثيرة، كالغيبية، والتواكلية، والافتقار إلى الحاسة النقدية، والقصور فى الخيال، والافتقار إلى فلسفة الحياة المتكاملة، وغياب الحس الأسطورى والقصصى والدرامى إلخ.. وهى معايب تعاني التباين أحياناً، والتجنى أحياناً أخرى. التراث ليس - كما يتصور البعض - سلباً مطلقاً «تكتنفه الغيبية وضيق الأفق والتعصب والأسطورية» (بحثاً عن التراث العربى - رفعت سلام ٢٠)، والعمل الإبداعي الذى يوظف التراث لا يصدر عن رغبة فى دغدغة حواس أبناء العالم المتقدم، إلهاب خيالاتهم الموروثة نحو كل ما كان قائماً، أو ما هو قائم، فى العالم القديم (صبرى العسكرى: الأفرام ٢٩ / ٥ / ١٩٨٨)، وإن كنت أعيب على بعض المبدعين لجونهم إلى التراث إلى حد الاقتباس، أو التقليد المفلج بدعوى «التناص»، فنجد ملامح مؤكده لطواسين الحلاج، ومخاطبات النفوس، ومواقفه، ورسائل الجنيد، ونصوص ابن عربى، وشرح النابلسى، وغوثية الجيلانى، وتاريخ المقرئى وابن إياس وابن تغرى بردى، وغيرها..

* * *

ليست أوروبا وحدها - كما يقول ميلان كونديرا - مجتمع الرواية، العرب أيضاً - والأدلة موجودة - مجتمع الرواية. أرفض قول كونديرا إن «الرواية التى كتبت تحت الخط ٣٥، على الرغم من كونها غريبة نوعاً ما بالنسبة للمذاق الأوروبى، تعد امتداداً لتاريخ الرواية الأوروبية لصيغتها، وروحها، ولقربها إلى حد يثير الدهشة لبدايات الرواية المبكرة (الطفل المنبوذ ٤٠)، هذه الرواية ليست امتداداً لتاريخ الرواية الأوروبية، وللتراث الروائى الأوروبى، إنما هى امتداد للتراث الروائى العربى، لبدايات الرواية العربية المبكرة. ليس فى قولى ادعاء ولا مغالاة، لكنها الحقيقة التى تستند إلى أسس علمية، موضوعية. ولا يخلو من دلالة قول الكاتب الراحل إبراهيم المصرى: «إذا كان الأوروبيون قد بدعوا بقصص بوكاشيو، فإننا بدأنا بقصص ألف ليلة (البلاغ اليومى ١٢ يناير ١٩٣٢). ويقول الأرجنتى جورج لويس بورخيس: «لولا ألف ليلة لما وجد معظم أدب الغرب». ويحدد البعض تأثير ألف ليلة وليلة على الأدب العالمى بأنها كانت السبب المباشر لنشوء فن القصة القصيرة. ويضيف جبرا إبراهيم جبرا أن الرواية الأوروبية كانت فى شبه حكايات ألف ليلة وليلة حتى أواخر القرن الثامن عشر، فهى روايات حداث أو مواقف، لا روايات شخصيات يبنى الكاتب عرض ما فى دخالها من مشاكل نفسية، فسواء أخذنا

كل العالم مصدرها الهند» (الأعمال الكاملة لشوقي عبد الحكيم - ج ٢ - ص ٦٥). هو اجتهد يعانى الشحوب مقابلاً لريادة الحكايات والأساطير والخرافات المصرية .

إن أصل «الواقعية السحرية» هو قصص السندباد البحري، وعلاء الدين، والصعاليك الثلاثة، وقمر الزمان، وحسن البصري، وغيرها من قصص ألف ليلة . ذلك ما يؤكد جابرييل جارثيا ماركيث فى قوله إن الواقعية السحرية هى ما يشبه العودة إلى الليالى العربية، وأنها أثر خالد أيقظ الرواية الأوروبية منذ فولتير حتى زماننا الحالى..

واصديقى يوسف زيدان ملاحظة ذكية هى: أن الكثير من النصوص الأدبية المعاصرة أقل معاصرة مما يظن وأكثر تراثية. ويقارن زيدان بين مشهد التحليق فى رواية ماركيث «مائة عام من العزلة» وبين مشهد فى نص عربى مكتوب يعود إلى القرن الثامن الهجرى: «وقد ناظر جماعة من الكفار البراهمة، جماعة من مشايخ الصوفية.. من ذلك قضية الشيخ الكبير العارف بالله بهاء الدين السندى مع البرهمى الذى جاء إليه، وارتفع فى هواء مجلسه، فارتفع الشيخ حينئذ فى الهواء، ودار فى جوانب المجلس، فأسلم ذلك البرهمى لعجزه عن ذلك، لكونهم لا يقدرّون على الدوران فى الهواء ، بل يرتفع الواحد منهم مستوياً لا غير ، وقضية الشيخ الكبير

قصص بوكاشيو أو روايات فولتير أو روايات الإنجليز فى القرن الثامن عشر، نجدها جميعاً مثل قصص ألف ليلة وليلة، تعنى المخاطر والأموال، أو النكات الغرامية، أو العبر الحكيمة» (مجلة «الأديب» - فبراير ١٩٥٠). وثمة اجتهادات - أوروبية - أن الأدب الواقعى بدأ بترجمة ألف ليلة وليلة للمرة الأولى مع أنها فانتازيا خالصة .

لقد كانت القصة فى أوروبا - والقول لقواد حسنين على - كما مهملاً «لم يعن بها أديب، ولم يلتفت إليها مؤرخ، لذلك ظلت الآداب الأوروبية قروناً عديدة محرومة من سماتها، وأوجد فيها الجامع الكثير، كمجموع بنتشترا فى الهند، وألف ليلة وليلة فى العالم الإسلامى، إلى جانب تلك الجامع التى تركها البابليون والآشوريون وقدماء المصريين» فؤاد حسنين على : قصصنا الشعبى - ص ٢١).

نحن نتعرف - مثلاً - فى سندريلا بطلّة الحكاية العالمية الشهيرة إلى روبريس الفتاة المصرية الجميلة التى كانت تستحم فى الخلاء، فخطف نسر حذاءها، وأسقطه فى حجر الفرعون. وأعلن الفرعون أنه سيتزوج صاحبة الحذاء، واهتدى إليه أعوانه - بعد طول عناء - وتزوجها الفرعون بالفعل. الحكاية لابد أن تذكر بحكاية سندريلا. حدثت تبديلات وتحويرات حتى انتهت الحكاية إلى صورة سندريلا الحالية. من هنا فإن القول بأن «أصول وحكايات وخرافات

فريد الدين مع البرهمي الذي ارتفع في الهواء، فارتفعت إليه نعلُ الشيخ، ولم تزل تضرب رأسه وتصفعه، حتى وقع على الأرض» (المتواليات - ٢٧).

ويقول إدوار سعيد: إن في الأدب العربي - فيما قبل العشرين - أشكالاً غنية مختلفة للقصص، تحمل أسماء كالقصة والسيرة والحديث والخرافة والأسطورة والخبر والنادرة والمقامة .. لكن أياً من هذه الأسماء لم يتطور - كما تطورت الرواية الأوروبية - ليغدو نموذجاً رئيساً .. وهو رأى يحمل الكثير من الصحة، لكن اللافت - في محاولتنا لاستدعاء التراث - أننا نلجأ إلى كل تلك الأشكال الفنية التي أشار إليها إدوار سعيد، ربما محاكاة تصل إلى درجة التقليد، إلى درجة الحافر على الحافر كما يقول العروضيون. فما الذي اختلف حين أصبحت تلك الأشكال قصصاً معاصرة، في حين لم تكتسب - من قبل - تلك الصفة؟..

* * *

نحن نخلط كثيراً بين المدنية والحضارة، فالمدينة هي المكتسبات العلمية والتكنولوجية. أما الحضارة فهي نحن: موروثاتنا وقيمنا وجنورنا الثقافية، وارتكازاً إلى هذا المعنى، فإن مجرد التساؤل عن دور التراث في صياغة ثقافة ما، أمر غير وارد، ومستبعد، لأن التراث هو معطيات الأمس، ومعطيات اليوم هي تراث الغد، والحلقات متصلة.

وإذا كان البعض يحرص على ربط التراث بالتخلف، فإن ذلك الرأي - الذي

يصعب أن نفترض فيه حسن النية - يجد الرد عليه في أن التراث لا يستعاد، بل إنه من المستحيل أن يحدث ذلك، لأن الآتى حتى فيما قد يرين عليه من استقائكية، يحمل الإضافة والجديد بوما. ولكن المطلوب هو تمثيل التراث، وإدراجه في جدلية التجربة المعاصرة، الثقافة المعاصرة، بحيث يصبح هذا التمثيل تطويراً للتراث، موقفاً تنفيذياً وتجاوزاً في آن معاً، وبحيث يصبح دور التراث في صناعة ثقافتنا المعاصرة قضية غير مطروحة ولا واردة، لأن التراث أصل أصيل في آياته ثقافة قائمة أو مرجوة. بل إن الأدب العربي المعاصر لم يكتسب ملامحه إلا بتوثيق صلاته بالتراث منذ عصر النهضة، والأدبين الإغريق والرومانى تحديداً. إن الثقافة الجديدة التي يمكن التحدث فيها، هي تلك التي تصل بين الأصالة والمعاصرة، بين القديم الجديد، بين الموروث والآتى، فيصبح المستقبل بكل زخمه هو اتجاهنا الأوحده..

أوافق ألان روب جرييه في أن عظمة الروائي تكمن في أنه يبحث ويخترع دون أن يتقيد بنموذج ثابت (لقطات - الآن روب جرييه - ت عبد الحميد إبراهيم - هيئة الكتاب - ص ٦٥)، ولكن من الصعب - في تقديري - أن ينفصل المبدع تماماً عن تاريخه الروائي، خاصة إذا مثل هذا التاريخ إرماصات تمتد بمئات الأعوام، كما في التراث العربي القديم، مثل ألف ليلة وليلة، وكتابات الجاحظ، وابن طفيل، وأغاني الأصفهاني، ومقامات الهمداني، وحكايات

يرغب في التحول فوكوى أو جرامشوى .

* * *

مع محاولاتى فى توظيف التراث، فإننى كنت أحاول - فى المقابل - أن أتمثل الثقافات الجديدة. إن رواية اليوم - والقول لروب جريبية - «هى ما سنضعه هذا اليوم، وإن علينا ألا ننحى التشابه بينها وبين ما كانت عليه الرواية بالأمس. علينا أن نتقدم إلى أبعد». وفى رأى أن الإضافات التى قدمها الإبداع الغربى إلى فن القصة والرواية بما يجاوز معطيات الإبداع العربى القديم، لا يعنى اعتبار الفن الروئى والقصصى فى الغرب بداية مطلقة لهما، وإلا فإنه بوسعنا أن نعتبر كل إضافة فى كل زمان ومكان بداية غير مسبقة للفن الذى تنتمى إليه، أى أننا نلغى ما سبق، ونعتبر البداية فى الإضافة والتطوير .

والسؤال: هل نعتبر التراث العربى بداية القصة الأوروبية - على سبيل المثال - فى ضوء اعتراف المستشرق الإنجليزى أ . ر . جب H . A . R . Gipp بأن أوروبا قد تأثرت - أواخر القرون الوسطى وأوائل عصر النهضة - بالمأثورات الشعبية العربية، وهى التى منحتها السمات القومية فى الأدب، وأن القصة الإيطالية فى عصر النهضة إنما هى وليدة القصص الشعبى العربى، وأن شوسر - أبا الأدب الإنجليزى - قد تأثر - بدرجة وبأخرى - بالتهج العربى فى السرد والوصف والتصوير.. ومع ذلك فإن الكثير مما نظنه من تراثنا - على حد

أشعب، ورسالة أبى العلاء، وكتب التصوف الإسلامى، وتمتد بعشرات الأعوام، كما فى الأعمال التى ربما تجد بدايتها فى «علم الدين» أو «حديث عيسى بن هشام» أو «عذراء دنشواى» أو «زينب» إلى آخر القائمة. وعلى حد تعبير بول فاليرى فإن الأسد عبارة عن خراف مهضومة !.

إن المبدع العربى لن يستطيع تطوير أشكال فنية عربية معبرة عن الواقع العربى، دون تلمس لجوهر التراث لا حرفيته، ودون محاولة جادة للإدراك النوعى للحساسية العربية فى عمقها واكتمالها (سامية محرز: روايات عربية - قراءة مقارنة - شركة الرابطة - الدار البيضاء ١٨). الهوية القومية لا تقتصر على المضمون، على الأحداث والشخصيات، لكنها تشمل الشكل، التكنيك، أو التقنية. إن لم يكن لها اختلافها وتميزها، فإنها لن تكون سوى مسخ مشوه لإبداعات الآخرين. أشير - بتعجب - إلى إفادة جارثيا ماركيث من ألف ليلة وليلة، حين جعل المرأة تطير فى رائحته «مائة عام من العزلة». وطارت - فور ترجمة الرواية إلى العربية - نساء كثيرات، فى إبداعات عربية، بصرف النظر إن كانت تحتاج إلى ذلك بالفعل. إن مبدعى أمريكا اللاتينية يتمايزون فى أعمالهم بصورة لافتة، لكنهم يعبرون عن بانورامية لها خصوصيتها وتفردا، عنوانها: الرواية فى أمريكا اللاتينية. وأنكر يقول إدوار سعيد «نحن - فى الوطن العربى - نقوم بالنسخ المباشر. ما أن يقرأ الواحد كتاباً من تأليف فوكوى أو جرامشوى حتى

تعبير رانيل - لا تكاد نقبل أنه أتى إلينا من الشرق» (١ - ل رانيل : الماضى المشترك بين العرب والغرب - عالم المعرفة ٢٤١ - ص ٢٨٥).

من الخطأ أن نرتقى فى حضن التراث إطلاقاً ، كما أنه من الخطأ أن نرتقى فى حضن الثقافة الغربية إطلاقاً. واللافت أن الدعوة إلى الانكفاء على الماضى، والتعامل معه باعتباره «المنقذ من الضلال»، الحل لمشكلات العصر والأزمات التى نواجهها، تلك الدعوة تقابلها دعوة إلى ملاحقة المنجزات الإبداعية والعلمية التى حققها الغرب. توظيف التراث لا يعنى الانكفاء على الماضى، لكننا نفيد منه فى الإضافة، أن يكون فاعلاً فى المستقبل. نحن نفيد من التراث فى تحقيق التواصل، ونفيد من الثقافة الغربية فى تحقيق المعاصر. الصواب أن نفيد من التراث، ومن الثقافة الغربية المعاصرة فى تحقيق شخصيتنا المتفردة، فى صياغة ملامح متميزة لإبداعنا وفكرنا وثقافتنا الخاصة عموماً. أكرر : من الخطأ أن نكتفى بإحياء تراثنا القديم، أو النقل عن الغرب. الأصوب أن نقدم معطياتنا نحن، لا نكتفى بالتلقى، بالنقل أو التلخيص، أو حتى الاستلهام، وإنما يجب أن نضيف إبداعنا الآن، وفكرنا الآن، وتعبيرنا الآن عن صوت حياتنا المعاصرة. إن التجديد موصول بالتراث. إنه الجذور التى تحفظ عليها الحياة والاستمرار. ثمة تفاعل خلاق يجب أن ينشأ بين الآن والتراث، وليس بمجرد التقليد أو المحاكاة أو الاستلهام،

وإنما الاستفادة من عناصره لتكوين رؤية إبداعية جديدة، قد تسمى توظيف التراث، أو استلهامه، أو استيحائه إلخ.. لكنها تظل - فى المحصلة النهائية - إفادة من التراث، اتصالاً به، تفاعلاً خلاقاً معه. العمل الذى يوظف التراث قد يهب المتلقى تفسيرات ومدلولات ورؤى جديدة ..

* * *

إذا كان لكل شعب بيئته المغايرة التى تتوضح - بدرجة وبأخرى - فى إبداعاته، فإن ذلك ما يجدر بإبداعاتنا أن نحرص عليه.

إن الكثير من أعمالنا الإبداعية مجرد تقليد لإبداعات غريبة، فهى قد فقدت هويتها، وما ينبغى أن تكون عليه من تفرد. إن المذاهب الأدبية والفنية المختلفة فى الغرب، تعبر عن واقع معاش. إنها مدارس وليدة البيئات التى أثمرتها لأنها بيئات مثقفة فى عمومها، ومتألمة، ومنتجة، ومستشرفة. أما نحن، فنبدع، لكن هوية إبداعنا قد تأخذ عن مدارس الغرب، دون أن تكون لنا هويتنا الإبداعية الخاصة التى تتواصل بالتراث، وتلاحق العصر، وتستشرف المستقبل فى آن. إن محاولة الاستفادة من تجارب الآخرين، لا يعنى أننا نحاكىهم، وإنما نذيبها فى تجاربنا الإبداعية، تصبح نحن، ولا نصبح الآخرين. ولعلنا نجد مثلاً متفوقاً فى التكنيك، أو البناء الفنى، فى سيرة عنترة، عندما قسم الراوى سيرة عنترة، إلى ما سماه اثنين وسبعين كتاباً،

وحرص في نهاية كل كتاب أن يقطع الكلام بما يثير شوق القارئ إلى المتابعة، حتى يظل على إنصات أو قرائته. وكما يقول الموسيقار الألماني يوهانس برامز (١٨٣٢ - ١٩٩٧) فإن «الثورة على القوالب الفنية لمجرد الثورة، لا يمكنها أبداً أن تخلق فناً جديداً». والأصوب - كما يقول فريدريك شليجل، أن يوحد الفنانون - عبر عصورهم - العالم الماضي مع العالم القادم .

* * *

في كتابه «تجديد الفكر العربي» تحدث زكي نجيب محمود عن التراث وثقافة الغرب، فوجد أن البعض - مثل العقاد - وجد أن الجمع بينهما ممكن، بينما قبل طه حسين وآخرون التراث كله وبعض الغرب دون بعض، وثمة آخرون - مثل أحمد أمين والحكيم - أجروا تعديلاً في التراث وفي الغرب معاً. أما الأجيال التالية فهي لا تعرف شيئاً من التراث العربي، ولا ترضى - في الوقت نفسه - بقبول الثقافة الغربية «خشية أن يقال عنه إنه من توابع المستعمرين» (تجديد الفكر العربي ٢٩٢). ويزيد زكي نجيب محمود، فيتهم معطيات الأدباء بأنها سطحية (المصدر السابق ٢٩٢) ..

وفيما يتصل بالملاحظة الأخيرة تحديداً - وهي غلبة السطحية على إبداعات أدباء الأجيال الحالية - فإنها تحتاج إلى مراجعة.

لقد بدأت حركة أحياء التراث العربي منذ أواسط القرن الماضي، انسلاخاً من

السكونية التي فرضها الحكم العثماني. كان توظيف التراث بداية المسرح المصري كما يتبدى في أعمال مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥)، وأبو خليل القباني (١٨٢٣ - ١٩٠٣). ثم في الأعمال المسرحية التالية، وصولاً إلى زماننا الحالي في أعمال أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور والفريد فرج وسعد الله ونوس وذكريا تامر وعز الدين المدني. أما توظيف التراث في الرواية فيجد بدايته في روايات جورجى زيدان التي عرض فيها لتاريخ العرب ومصر منذ الخلفاء الراشدين إلى أخريات القرن الثامن عشر. ثم توالى الروايات التي تحاول توظيف التراث، مثل أعمال فريد أبو حديد وسعيد العريان وسعد مكاي ونجيب محفوظ وعبد الحميد السحار وعادل كامل وأحمد شمس الدين الحجاجي ومجيد طويبا وجمال الفيطناني وغيرهم.. وثمة رموز وشخصيات يحفل بها تراثنا الشعبي المصري، تصلح قواماً للأعمال أدبية معاصرة: الخضر وأبو زيد والسيد البدوي وأشعب والشاطر حسن وعلى الزريق وأحمد الدنف وشيخة والسفيرة عزيزة وأبو الريش وحسن المفتواتي وهبتقة وجحا وسيبويه المصري ونو النون وأبو الحسن الشاذلي وشحاذي أبو حطب وحسن النوق والسيدة أم الأنوار حارسة مصر إلخ .

* * *

يعجبني التعبير: «إن ولادة اليوم

الإبداعية هي حصاد إخصاب تم في فترة سابقة.

وقد حاولت أن أفيد مما تزخر به الملاحم والسير والحكايات الشعبية العربية من إمكانات، مضمونية وشكلية، فكتبت «الأسوار»، و«إمام آخر الزمان»، و«من أوراق أبي الطيب المتنبي»، و«قلعة الجبل»، و«اعترافات سيد القرية»، وغيرها .

لم ألجأ إلى التراث منلما يفعل علماء الآثار في حفرياتهم. بل أن تلك الحفريات تصل الماضي بالحاضر على نحو ما، تجعل السلسلة متصلة الحلقات. التراث اشتباك فني - ودلالي - بين موتيسفات الماضي والواقع المعاش. وتوظيف التراث لا يعنى ابتعاد المبدع عن الواقع المعاش، عن الأوضاع الأنية لمجتمعه. أذكرك بقول نجيب محفوظ إن موقفه في ألف ليلة وليلة كمن يستوحى عملاً قديماً لاستغلاله عصرياً، أى عينه كانت دائماً على الحاضر (الرأى الأردنية ٢٢ / ٣ / ١٩٨٣) .

إن توظيف التراث يجد قيمته في التفسير المعاصر، وليس مجرد إعادة تقديم ما كان في صورة الماضي، فهي خالية من الروح، ويتعبير آخر، فإن توظيف التراث وسيلة فنية للتعامل مع الواقع الذي نحياه

(أرفض كلمة «الإسقاط»، وأرفض تسمية «الأدب السياحي»). صبرى العسكري - الأهرام ٢٩ / ٥ / ١٩٨٨،

وعادة فإن التراث - الشفاهى بخاصة - يتعرض لعمليات انتقاء، قد تكون إلى الأفضل أو إلى الأسوأ، لكنها عمليات اختيار يعبر عن العصر، والفترة، وما يستهدف الراوى توصيله. بل إن الرواية المعاصرة لم تقتصر على توظيف الأحداث التاريخية، والأبطال التاريخيين، وإنما تجسّدت ذلك إلى توظيف لغة التراث التاريخى نفسه، لغة المقرئى وابن اياس والسيوطى وغيرهم، وإن كنت أتحفظ على ذلك لسبب مهم هو أن لغة هؤلاء المؤرخين أقرب إلى الصحافة فى زماننا الحالى. وأوافق على أن اللغة التراثية تعيدنا إلى الوراء، على الرغم من كل ما يشاع ويقال ويكتب من أن ذلك يتم باسم الخصوصية والأصالة «إذ لا شىء من هذا فيها» (عبد الرحمن مجيد الربيعى : الخروج من بيت الطاعة - وكالة الصحافة العربية - ١٠٥). على المبدع العربى أن يستخلص البنيات التراثية ويستوعبها. ثم يعيد صياغتها فى قالب جديد، بحيث يصبح التراث مصدراً للاستعارات والرموز والنماذج العليا التى تعبر عن الحساسية العربية الحديثة، وتشكلها فى أن واحد (روايات عربية - قراءة مقارنة - شركة الرابطة - الدار البيضاء ١٧). وفى تقديرى أن «الحرافيش» لأستاذنا نجيب محفوظ هى أهم الروايات العربية إطلاقاً، لأنها رواية عربية بالفعل. لم تحاول المحاكاة ولا التقليد فى أى من

مقوماتها. أفاد نجيب محفوظ في روايته من الفنون العربية في الزخرفة والعمارة، ومن الحكايات الشعبية والنوادر وسير الأبطال، ومن التاريخ. «الخرافيش». توظيف للتراث بمستوياته الدينية والتاريخية والشعبية، ولكن اللغة التي صيغت بها عصرية تنتمي إلى زماننا الحالي، لغة صوفية، أو أفادت من الشعر.

أنا لا أحكى النص التاريخي، لا أحكى مفرداته ولا جملة ولا تركيباته اللغوية عموماً لا أنتقل بنصى الإبداعى الخاص إلى عصور سابقة، وإنما أحاول - ما أتاحت لى موهبتى - أن أصوغ الوقائع، وأصور الشخصيات فى لغة العصر الذى أنتمى إليه.

من المهم أن تعبر اللغة عن العصر الذى كتبت فيه، وليس العصر الذى صورته.

* * *

إذا كنت أرفض محاولة الاستعلاء من خلال استعادة الماضى، والتشبث به، فإننى أرفض - فى الوقت نفسه - شعور النقص أو الدونية. أشير إلى تأثر الأدباء والأوروبيين بالإبداع العربى من سيرة وحكاية ورواية وغيرها، مثل سير عنترة وسيف بن ذى يزن والهلالية وحكايات ألف ليلة وقصص الحب العذرى وروايات المعرى وابن طفيل وابن شهيد وابن المقفع الخ. أنكرك بقول كرتشكوتسكى «إن القرآن

وَألف ليلة وليلة كانا بمثابة الآثار العظيمة للأدب العربى التى استطاع أجدادنا التعرف عليها فى القرن الثامن عشر» (هامش لعل ألف ليلة وليلة أكثر الكتابات الأدبية الشعبية ذيوماً، منذ نشر أنطوان جالان Galland ترجمة لها عام ١٧٠٤ . كما ترجمت حتى بن يقظان إلى الإنجليزية أثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر، ثم ظهرت إحدى عشر طبعة بلغات مختلفة بين عامى (١٦٧١ ، ١٧٨٣).

وقد تحولت قصة ابن طفيل «حتى بن يقظان» إلى قصة أوروبية كتبها دانييل ديفو، وإن حذف منها كل الدلالات الفلسفية، وسماها روبنسون كروزو، فصارت من كلاسيكيات الرواية الأوروبية، وأفاد منها الفلاسفة وعلماء النفس الأوروبيون - وفى مكتبتي مؤلف عن التاريخ الجنسى لروبنسون كروزو - وأنتج الغرب العديد من الأفلام التى تتناول قصة روبنسون كروزو فى قلب المغامرة، وتناسب الأقلام - وبعضها، للأسف، تكتب بالعربية - الأصل العربى لقصة ديفو، وهو نص ينبض بدلالات عميقة، وليس مجرد تعبير عن أزمات جنسية ونفسية مبعثها الشعور بالوحدة!

* * *

راج عن ألف ليلة وليلة معتقد مشابه ليعتقد لعنة القراعة. إنه لعنة ألف ليلة وليلة. من يقرأ الكتاب يحل عليه - فى نهاية عام القراءة - مصيبة تدمر حياته. وربما لهذا السبب ظل الكتاب مخطوطاً لمئات السنين.

لم يعرف لحكايات ألف ليلة مؤلف محدد، ولا جامع للحكايات، ولا مترجم، أو مترجمون، إلى اللغة العربية. إنها أشبه بمجموعة من الحكايات الشعبية مجهولة المصدر. تقول مقدمة الطبعة الرابعة التي صدرت عن المطبعة الكاثوليكية ببيروت إنه «ليس لهذا الكتاب من كاتب». وثمة من أكد أن المؤلف سوري «وضعه بلغة مبسطة سهلة، متوخياً تعليم اللغة العربية إلى الراغبين فيها أكثر من توخي الاقتراب إلى أفهام الناس» (الشيراوى - مقدمة الطبعة الفارسية)، ورأى بأن أصل الكتاب هندي (هوم وشيكل - الطبعة الكاثوليكية عن النسخة الإنجليزية)، ورأى ثالث بأن الكتاب مطعم بقصص فارسية والعرب فيه بعض الفضل (هوم وشيكل). وجمع البعض بين اختلاف تلك الآراء جميعاً، فقال إن واضع الكتاب أكثر من مؤلف واحد (المسعودى - مروج الذهب ج ٢ ص ٩٠).

إنها لم تتجمد في صيغة ثابتة، لأنه لم يكتبها شخص واحد. تعاقب على الإضافة فيها، وعلى الحذف والتعديل والتبديل، رواة متعددون بالشفاهة والكتابة. ويرجع أستاذنا أحمد حسن الزيات أن حكايات ألف ليلة وليلة قد جمعت ما بين عامى ١٥١٧ - ١٥٢٦ م. ويستند في اجتهاده إلى أنه قد ورد في الكتاب ذكر القهوة والباب العالي ودواوين الحكومة في الدولة العثمانية وغيرها مما لم يكن معروفاً قبل تلك الفترة، فضلاً

عن أن القهوة لم تكن قد عرفت في الشرق قبل ذلك التاريخ.

ولعله يمكن القول إن ألف ليلة وليلة أصبحت - في الأعوام التالية لترجمتها - جزءاً أساسياً من الثقافات الغربية، وأضافت إلى الإبداع الأدبى ما لم يحققه عمل آخر، فيما عدا التوراة والأساطير الإغريقية. أقدر قول فاروق خورشيد: «إذا كان العالم قد ظل - منذ ترجمة جالان لألف ليلة وليلة وحتى الآن، يعيش في أحلام الإنسان وأشواقه ومخاوفه من خلال قصصها وخيالها وحبكتها الفنية، فهذا دين كبير على هذا العالم الجديد، ولهذه الحضارة العربية الحديثة، يجب أن يؤديه حباً واحتراماً لأصحاب الفضل فيه.

لقد أثرت ألف ليلة على الأدب الأدبى تأثيرات متنوعة وكثيرة في المسرحيات والقصص، والشعر الغنائى والمسرحيات الغنائية. وقد ربطت الدراسات بين ترجمة ألف ليلة وليلة إلى الإنجليزية، وبين ظهور الرواية الأوروبية الحديثة، واعتبرت حكاية «التفاحات الثلاث» - ألف ليلة - هي الأصل في نشأة الرواية البوليسية. وعظيم تأثير ألف ليلة وليلة في أواخر القرن الثامن عشر، ثم طوال العهد الرومانتيكى (دعك من الصورة المشوهة التي حاول الغرب استيحائها، أو إلصاقها، بحياة العرب من خلال الأعمال المأخوذة عن حكايات ألف ليلة). فثمة مسرحيتان ليوجين سكريب هما

الإعجاب. وكانت ألف ليلة وليلة مهمة في حياتنا، لا نكاد نجد فيها أكثر من كتاب للتسلية. فلما تعددت استلهامات الأدب الأوروبي منها، حاكيناه في استلهاماته، وأعلننا نفس الإعجاب الذي خص به كتاب الغرب «ألف ليلة وليلة».

ولعل أوافق على القول بأنه إذا كنا لا نعرف - تحديداً - من هو مؤلف ألف ليلة وليلة، ومن حورها وأضاف إليها، فإن المهم هو أنها كتبت بالعربية، عن المجتمع العربي، والمواطن العربي. حتى لو استقت أصولها من مصادر أهم أخرى. والمثل شكسبير الذي استقى خطوط معظم مسرحياته من مصادر غير إنجليزية، وإن ظل فنه - في النهاية - إنجليزياً صرفاً، بقدر ما أن الفن في ألف ليلة عربياً صرفاً.

لقد أكد بايرون أنه قرأ ألف ليلة قبل أن يبلغ العاشرة من عمره. وأعلن فولتير أنه لم يبدأ في كتابة القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشر مرة، وتمنى استبدال أن يفقد الذاكرة لتستعيد - ثانية - لذة قراءة ألف ليلة. واعترف أناتول فرانس أن حكايات ألف ليلة كانت في مقدمة ما قرأه قبل أن يكتب الأدب. كما اعترف هيرمين ميلفيل بأن ألف ليلة وليلة هي التي أطلقت خياله، وأصدرت عالمة الألمانية كاترينا مؤمن كتاباً بعنوان «جوته وألف ليلة وليلة» أكدت فيه تأثر جوته بألف ليلة وليلة في أعماله المختلفة، ومن بينها فاوست. ويقول

«على بابا»، و«المصباح الصغير العجيب»، وثمة التأثير المؤكد على روايتي بلزك «الجلد المسحور»، و«زنبقة الوادي» ومسرحية فونتين «ألف مسرح ومسرح»، كما قدم شارل إيتين مسرحية «علاء الدين والمصباح العجيب»، وقدم موران دي مومبيني «المصباح الرائع»، و«وكتب بيير كارموش» «المصباح العجيب»، وألف تيودور كونيوار مسرحية «على بابا» ومسرحية «ألف ليلة».

وهناك «ألف ساعة وربع ساعة»، و«قصص صينية» لجيوليت، و«قصص شرقية لكايوس»، و«حب أنس الوجود» لكود ايتين سافاري. ونحن نجد ظلاً لحكاية العبد الدميم، القذر، القاسي، في حكايات ألف ليلة وليلة، في رواية إميل زولا «نانا».

وفي تقدير جبرا إبراهيم جبرا أن «استخدام التكنيك المتعدد الطبقات، وتفتيت الزمن، والاهتمام بحياة الفرد في المجتمع - وهي كلها من الاهتمامات الرئيسية للرواية المعاصرة - كل هذه موجودة في ألف ليلة وليلة» (العربي - مايو ١٩٨٤).

أما السينما العالمية، فقد قدمت العديد من الأفلام المأخوذة عن حكايات ألف ليلة: لص بغداد، حكايات علاء الدين والفانوس السحري، على بابا، السندباد البحري، الخ.

* * *

كم يؤلم النفس أن نجد الإعجاب بترائنا في مرآيا الآخرين، فتنقل إلينا عدوى

«لى هانت»: «تعد الليالى العربية بالنسبة لنا واحدة من أجمل الكتب فى العالم، لا لسبب أن المتعة فيها فقط، ولكن لأن الأكم فيها يمتلك فرص تغير وتقلب لا نهاية لها، ولأن المتعة فى تناول كل من لديه الجسد والروح والخيال». ويعترف والتر سكوت: «إنى أعرف القليل عن الشرق إذا لم أضع فى الحسبان ذكريات طفولتى عن قصص ألف ليلة وليلة.

أما بورخيس فيعزو تأثيره بألف ليلة وتوظيفه لحكاياته فى أعماله إلى أنه قرأها من أولها إلى آخرها «احتشدت بالسحر. كنت مأخوذاً به». (حوار مع بورخيس - الثقافة الأجنبية ٢ - ١٩٨٤).

أما جابريل جارثيا ماركيث فهو يجيب عن السؤال : ما أهم الكتب التى قرأها؟ يقول: ألف ليلة وليلة، الملك أوديب لسوفوكليس، موبى ديك للفييل. هكذا بالترتيب. ألف ليلة وليلة - القول لماركيث - هى الكتاب الأول الذى قرأه فى حياته، وقد أثر - فيما بعد - تأثيراً مباشراً على كل كتاباته، «أنا بدأت من الأدب العربى، من ألف ليلة وليلة بالذات. لقد بدأت من هناك، ولم أنته بعد. ألف ليلة وليلة أول كتاب قرأته فى حياتى. وجنته فى البيت الذى نشأت فيه، ولا أعرف أية ترجمة كانت تلك، لكنى أذكر أنها حوت الأحداث فقط دون تعليقات أو قصائد. وقد كانت أحداثها مثيرة لدرجة ربطتنى بالأدب منذ ذلك الحين» (الوطن العربى - العدد ٢٧٧). لقد وقفت مذهولاً

أمام تلك القدرة العربية الهائلة على مقارنة الخيال الأوروبى بكثير من الحس الطبيعى المطلق الذى ربما لا يوجد - فى تقديرى - من يملك أسرار غير العرب (المصدر السابق).

ويقول اليوغوسلافى رادى يوجوفتش إن «أهمية قصص ألف ليلة وليلة بالنسبة إلى الآداب الفولكلورية اليوغوسلافية قد دفعت بعض العلماء اليوغوسلاف إلى أن يوجهوا أنظارهم بدقة علمية إلى إمكان تأثير هذه المجموعة القصصية فى آدابنا الشعبية قبل كل شيء» (أفاق عربية - مارس ١٩٨٥). وهو ما توصلت إليه اليوغوسلافية «نيقتا كرسيتيتش» فى دراسة مطولة لها عن المرتيفات المشتركة فى ألف ليلة وليلة ومجموعة الملاحم والقصص الشعبية اليوغوسلافية: وجود ٥٧ موتيفاً مشتركاً تعكس تأثير القصص العربى على القصص الشعبى اليوغوسلافى. وإذا كانت الموسوعة الإسلامية ترى فى العلاقة بالعجائب إحدى الإضافات المهمة التى قدمت بها العبقورية الإسلامية للأدب الكونى فى شكل قصص وحكايات ألف ليلة وليلة (الموسوعة الإسلامية ط٢ ج١ ص ٢٠٩ - ٢١٠). قلعلى أنكر - أخيراً - قول شوقان: «من المستحيل إعداد قائمة كاملة بالآداب التى تنفرت قليلاً أو كثيراً بألف ليلة وليلة».

* * *

على أنها جديرة بالتحليل والدراسة (ألف ليلة وليلة، أو القول الأسير ٢٨). بل إن موريس بلانشو يجد في الليالي الألف ما يخاطب القارئ الأوروبي ابتداءً. فهو يتساءل: كيف أمكن لليالي أن تتحدث إلى العرب؟ .. في بابه - بالطبع - آلاف المحظورات والنوامي ومحاولات وأد التخيل. يضيف بلانشو «إنها تتحدث إلينا» (ألف ليلة وليلة، أو القول الأسير ٢٠).

والحق أن تأكيدى على وجوب احتفائنا بألف ليلة وليلة، لا يعنى أن نظرتنا إليها قاصرة في إطلاقها. ثمة من يجنون فيها أثراً أدبياً يستحق الكثير من الدرس والاهتمام. أستاذتنا سهير القلماوى فى رسالتها للدكتوراه عن ألف ليلة، تذهب إلى أن الكتاب كان حافزاً مهماً لعناية الغرب بالشرق، عناية تتعدى النواحي الاستعمارية والتجارية والسياسية «بل لسنا نغالى إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية». وأشير إلى أن الروائى ودارس التراث الشعبى فاروق خورشيد يخصص فى مكتبه - منذ فترة طويلة - جلسة أسبوعية لإعادة قراءة ألف ليلة وليلة، يحضرها مجموعة ممتازة من الأساتذة والدارسين، يناقشون الحكايات، ويحللونها، ويعرضون لجوانب الإبداع الفنى فيها، والقراءة الواعية الفاهمة لألف ليلة وليلة فى قلم جبرا إبراهيم جبرا

من البديهي أن نعيد إلى ألف ليلة وليلة ما تستحقه من مكانة، وأنها معلم مهم ومؤثر فى فننا الروائى والقصصى، فضلاً عن تأثيرها المؤكد فى القصة فى العالم جميعاً (يشير جبرا إبراهيم إلى أسلافنا - رحمهم الله - لم يعوا ألف ليلة أدباً - مجلة «الأديب» - يناير ١٩٥٤، ويضيف ا. ل. رانيل أن العرب لم يحتفلوا بألف ليلة وليلة، باعتبارها نمطاً من الكتابة يشذ عن الكتابة العربية، وغير جديرة بالاحترام، لأنها عامية وسوقية، وليست أدباً بأى حال من الأحوال، إنما هى خليط من فولكلور الشارع صيغ بلغة سوقية (الماضى المشترك بين العرب والغرب - ت: نبيلة إبراهيم - عالم المعرفة ٢٤١ - ص ٣٠٢).

وحسب اجتهادى الشخصى، فإن ما سمي بمحاولات تهذيب ألف ليلة وليلة، أساء إليها، أفقدها الكثير من المقومات الفنية والجمالية، ومن عفوية الفن وبساطته. تحول الكثير من حكاياتها إلى حكايات تعليمية، وعظية. وقد ظلت الحكايات موضعاً للرقابة والحذف والتبديل، بدعوى المراعاة الأخلاقية، وحورت فأصبحت غالبية حكاياتها أدباً للأطفال - مع أنها ليست كذلك! - وظلت النظرة إلى النص الأصيل عموماً تنطوى على عدم الاحترام.

وكما يرى جمال الدين بن الشيخ، فإنه حتى فى زمننا الحالى، فإن نصوص الليالي الألف لا ينظر إليها فى الجامعات العربية

أنها، مزيج غنى من الواقع والرمز، فهي تصور حضارة عصر معين، وفي الوقت نفسه تكشف عن النزعات البشرية إطلافاً، فالكتاب بجملته بحث عن السعادة، والكثير مما فيه ضرب من الحوادث الحلمية، تتحقق فيها الرغبات كما تتحقق في أحلام اليقظة.

ومع ذلك، فإن ذلك المجهول الذي جمع الحكايات بين دفتي كتاب واحد، أدرك العلاقة الخفية بين ذلك، فإن ذلك المجهول الذي جمع الحكايات بين دفتي كتاب واحد، أدرك العلاقة الخفية بين ما هو خلق الخيال وبين ما هو من مقومات الشخصية، فجعل من شهر يار - بعد أن فرغت شهرزاد من أحاديثها إليه - ملكاً أحكم وأعدل من ذي قبل، وبذلك دال على حقيقة ردها في الغرب نقاد كثيرون، وهي أن الأدب ينشط المخيلة، والمخيلة النشيطة تيسر على المرء إدراك حالات الغير، وبالتالي فهمهم وحبيهم» (مجلة «الأديب» - يناير ١٩٥٤).

* * *

يقول ليتمان : «إن النواة الأصلية لكتاب «ألف ليلة وليلة» مأخوذة عن كتاب قصصى فارسى يعرف بكتاب «هراز أفسانه» (ألف خرافة). ربما نقل إلى العربية في القرن الثالث الهجرى، وإن مادة هذه القصص معظمها من أصل هندى، ويضيف: «على هذا فإن هذه القصص التي أخذت من كتاب «هراز أفسانه» هي التي تكونت منها نواة

كتاب ألف ليلة وليلة، ثم تجمعت حول هذه النواة في أرض عربية، طبقات مختلفة من الحكايات». أما الألمانى فالتر فيبكه فيذهب إلى أن «حوايت ألف ليلة وليلة». لم تكن مهبطها فقط بلاد فارس، إنما هي أساطير جالت وصالت في دول المشرق العربى والشرق الأقصى». ويتساءل ماكديونالد: «من هو ذلك الفنان، أو الفنانون المصريون - حدد الرجل الجنسية! - الذين كتبوا قصص معروف وجودر وأبو قير؟ ومن الذى ابتكر حكايات الأحدهب، وحكاية مزين بغداد؟ ومن هو الذى كتب قصة علاء الدين بالعربية؟»

إن هذه الحكايات جميعاً فيها من الواقعية المباشرة الإنسانية ما يرى القراء الغربيون أنه يباين كل المبائة ما هو القصص الفارسى أو الهندى من بعد عن الواقع، (تقنيات الفن القصصى بين الراوى والحاكى ٩٤).

وتخلصاً من مشكلة مؤلف الحكايات:

هل هو كاتب واحد، أو مجموعة كتاب، وهل الحكايات ذات أصل فارسى أو هندى عربى، أو مصرى.. فقد ذهب العديد من الدارسين إلى أنها ذات أصل فارسى - هندى - بغدادى - مصرى. ربما لأن أحداث الحكايات دارت في هذه البلدان.

لذلك فإنه من الصعب نسبة الحكايات إلى مؤلف واحد، لكنها جهد مجموعة من المؤلفين، أضافوا إليها الكثير من الوقائع

والأحداث. بصرف النظر عن الاجتهادات التي تختلف في أصول ألف ليلة: هل هي مقتبسة من الهندية أو الفارسية أو الرومية، أم هي مؤلف عربي مجهول، فإن الليالي - بالصورة التي تطالع بها قارئها منذ استكملت ملامحها النهائية - عربية المكان والزمان والقسمات، فيما عدا بعض الهوامش التي لا تبدل من الملامح الأساسية.

إن للثقافات العالمية دورها الذي يصعب إغفاله في رواية الليالي الألف، ولكن يظل للثقافة العربية دورها الأول والأساسي في «إبداع» ذلك الإنجاز العالَمي المهم. وكما يقول الباحث العراقي عبد الغنى الملاح فإن كتاب ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى كونه نابعاً من مخيلة الشعوب الشرقية بصورة خاصة، والحضارات العالمية القديمة بصورة عامة، فإن للعرب الدور الأكبر في تسجيله، وإخراجه بشكله النهائي، وإيصاله إلينا بصيغته الأخيرة (رحلة في ألف ليلة وليلة - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - ص ٨).

والحق أن ألف ليلة وليلة تحمل - بالفعل - بصمات هندية وفارسية ويونانية وفرعونية وعربية قديمة، فضلاً عن المجتمعات العربية التي تخلقت بعد ظهور الإسلام، وهو ما سمى بالأجزاء البغدادية، أو المصرية. لكن ألف ليلة تظل أثراً إسلامياً، ينتصر للدين الإسلامي، وللشخصيات الإسلامية، يحفل بالكثير من قيم الدين الإسلامي: المعتقدات

والعادات والتقاليد والأمثال والألفان، وانطلاقات المكان في بلاد ومدن إسلامية، هي القاهرة والبصرة وبغداد والشام وغيرها، وشخصيات تحيا في تلك البلاد والمدن، فثمة السلطان والوزير وعالم الدين والقاضي والصياد والحمال والحشاش واللص والصيرفي والنحاس والجندى والدلالة والصانع، وثمة الأسواق وساحات بيع الرقيق والخانات والمساجد والصحراء إلخ. فضلاً عن الكثير من الأمثال والنوادر وقصص الرحلات المنقولة من كتب العرب. لقد وضعت ألف ليلة - للمرة الأولى - في مدينة إسلامية، ثم انتقلت إلى مدينة إسلامية أخرى، فجرى فيها تبديل وتحوير وحذف وإضافة، ثم انتقلت إلى مدن إسلامية أخرى، في عصور تالية، وأدخلت عليها حكايات جديدة، فجاءت الليالي الألف تعبيراً عن الحياة في امتداد العالم الإسلامي.

ويلاحظ قاسم عبد قاسم أن فارس وأجزاء كبيرة من الهند، كانت - ولا تزال - ضمن دار الإسلام. وكانت الثقافة العربية هي ثقافة المسلمين في تلك المناطق (قاسم عبده قاسم: الرؤية الشعبية للحروب الصليبية - الماثورت الشعبية - أبريل ١٩٨٧). لذلك فإنه من الصعب أن تنسلخ ألف ليلة من صفتها العربية، أو تنسلخ من صفتها العربية منها. «إن ألف ليلة» حكايات عربية، كانت تليى حاجة ثقافية اجتماعية لجماهير الناس في العالم العربي آنذاك،

ويقول فانس رابولف إن ألف ليلة وليلة «تشكلت وصقلت من خلال المصادفة وطبيعة الانتقال الشفاهي».

فقد أضيفت مواد، إما عن طريق المصادفة، أو توافق الظروف، ولكن لكي تعيش الحكاية لابد أن تلقى قبولا من المستمعين عبر السنين قد ساهموا في تشكيل الحكايات، في حين صقلها الرواة (الماضي المشترك بين العرب والغرب - (٢١٥). [ثمة قصتان أصليتان من قصص ألف ليلة وليلة كانتا معروفتين من القرن الثاني الهجري - هلال ناجي - المورد ج ٤٥ العدد ٢ المجلد ٢].

لقد جمعت ألف ليلة موروثة هائلاً من الحكايات والخرافات والحواديت. وقد جاء ذلك إما من العصر الجاهلي، وما سبق، وإما من الشعوب التي عرفها العرب، واحتكوا بها، مثل فارس والهند واليونان وغيرها. لكن الموهبة العربية - والمصرية بخاصة - تظل غالبة، ذلك «لأن الهندي يحكى ويبالغ ويكسد ما يرويه، أما العربي فإنه يرسم ويتأني، ولا يستطيع أن يتفصل بنفسه عن حكايته الخرافية». ويقول حسين فوزي: «أنا واحد من الناس أعتقد أن كتاب ألف ليلة وليلة أدب مصري في الكثير من قصصه» (سندباد مصري ٢٦٩).

ويذهب المستشرق «نولد ك» إلى حكايات الصعاليك في ألف ليلة وليلة فيها

عنصر مصري خالص. بل إن الكاتب الراحل محمد فهمي عبد اللطيف - وإسهاماته في دراسة الأدب الشعبي رائدة ومتفردة وثرية، وإن تجاهلتها دراسات قالية لأسباب غير مفهومة! - يؤكد أن القاهرة هي موطن ألف ليلة وليلة، وفيها صنعت قصص هذا الكتاب وصيغت في سردها القصص المعروفة. ويقول «جالان» في مقدمة الجزء الأول من ترجمته لألف ليلة، إن «ألف ليلة وليلة هي الشرق بعاداته وأخلاقه وأدياته وشعوبه من الخاصة إلى العامة، وإنها الصورة الصادقة له، فمن قرأها فكأنه رحل إلى الشرق، ورآه، ولمسه لمس اليد». ويقول فون ديرلاين: «هذه المجموعة من الحكايات الخرافية ترسم صورة للحياة العربية خلال قرون ستة»، فهي حكايات عربية إذن.

* * *

لقد استهلم الكثير من أدبائنا ألف ليلة وليلة. أذكرك بأحلام شهرزاد لطف حسين، وشهرزاد للحكيم، وشهرزاد لباكتشير، والقصر المسحور لطف حسين والحكيم، ورحلات السندباد لخليل حاوي، وشهریار لعمر النص، ورحلات السندباد السبع لأحمد هاشم الشريف وغيرها. ومع أن توظيف نجيب محفوظ لليالئ الألف لم يظهر بالحفاوة النقدية التي ظفر بها معظم أعمال محفوظ، فإن الفنان يعتبرها من أفضل ما كتب (الأهرام ٢٠ / ١٠ / ١٩٨٨).

يقول : « ألف ليلة تحوات معي، فيما يتعلق بالمضمون والاهتمامات، إلى الحاضر. ويشبه ذلك ما فعله بعض الكتاب حين تناولوا أسطورة أوديب، وعالجوا عن طريقها المشكلات المعاصرة » (الرأي الأردني ٢٢ / ٣ / ١٩٨٢).

وإذا كانت معظم الإبداعات التي حاولت توظيف ألف ليلة وليلة قد أختارت - بداية لأحداثها - الليلة الثانية بعد الألف، فإن روايتي «زهرة الصباح» تبدأ في الليلة الأولى بعد الألف، ثم تغطي أحداث «زهرة الصباح». في موازاة أحداث ألف ليلة وليلة. تروي الأولى حكاية زهرة الصباح وسعد الداخلي، مثلما تروي الثانية حكاية شهرزاد وشهريار.

رواية «زهرة الصباح» محاولة لتوظيف تراث ألف ليلة وليلة في عمل معاصر، وإن ظلت ليالي ألف ليلة إطاراً له. زهرة الصباح ابنة أحد الوزراء المقربين من شهريار، اختيرت لتكون التالية بعد شهرزاد، تنتظر نورها، إما أن يمل شهريار الحكيم، أو تخفق شهرزاد. وتسعى زهرة الصباح بواسطة أبيها إلى الإفادة من كل ما يقرأه ويستمتع إليه من الحكايات والحواديت والأساطير والسير الشعبية المصرية، وتحفظها حتى تبقى على حياتها لو حل عليها الدور. وأثناء ذلك أيضاً ينبض قلب زهرة الصباح بحب سعد الداخلي الملواني، الشاب المقيم في البيت المقابل.

ويرضخ الأب لإرادة ابنته بالزواج من الشاب، ويتم زواجهما في السر، ويحيا الشاب في قصر أبيها باعتباره خادماً، وتظل زهرة الصباح تنهل مما ينقله أيوها، مما يقرأه ويسمعه، في الوقت الذي تنشط فيه حركات التذمر ضد شهريار، مقابلاً لإصراره على قتل بنات الناس. ويواجه شهريار - في النهاية - بغضبة الناس المعلنه، كما يفاجأ بأن شهرزاد قد اتجبت منه ثلاثة أبناء وهو ما حدث في ألف ليلة وليلة بالفعل.

ويعود شهريار عن غيئه، ويعفو عن شهرزاد ممثلة لكل النساء، والسؤال يشغل الجميع: هل جرى ما جرى خوفاً من غضبة الناس، أو أن الكلمة قد أثرت فيه من خلال حكايات الليالي الألف، فتبدلت أحواله. أما زهرة الصباح فإنها تكون قد عاشت الخوف وتجاوزته. وبينما كان شهريار يعفو عن شهرزاد، ويعترف بأبنائه الثلاثة، تكون هي حاملاً من زوجها سعد الداخلي.

* * *

كانت دنيا زاد هي الفتاة التالية لشهرزاد في ألف ليلة. أما زهرة الصباح فقد كانت الفتاة التالية لشهرزاد في روايتي. ليس ثمة دنيا زاد ولو بمجرد ذكر الاسم، وهذا - كما تعرف - حق الفنان - الفن اختيار ومخيلة. وقد حاول كل من والد شهرزاد ووالد زهرة الصباح أن

يمنع التضحية بابنته، أو يرجي — في الأمل — وصولها إلى بقعة الدم، ولكن الوسائل اختلفت، فقد حاول الوزير أن يثبُط عزيمة ابنته فلا توافق على الذهاب إلى قصر الملك. وهي — كما ترى — كانت محاولة يائسة، وإن يفسرها أنها صادرة من أب يخشى على حياة ابنته. أما عبد النبي المتبولى فقد لجأ إلى المتاح، وهو أن تحفظ زهرة الصباح الكثير الكثير من الحكايات لتواصل الحكى، فتطيل حياتها إن سيقَت شهرزاد إلى بقعة الدم، في الليلة التي لا تجد فيه ما ترويه، أو يشعر شهريار بالملل. وفي الليالي الألف تتداخل الحكايات: شهرزاد هي الراوية لحكايات متوالية، تتسبى بعضها، وتذكر بعضها. أما رواية زهرة الصباح فهي تروى لنا حكاية واحدة، هي التي تهمنا، وليست الحكايات التي ترافق أيامها، سواء نسبت إلى شهرزاد، أو إلى قضايا الناس، أو سير الرواة..

* * *

ثمة وصف لشهرزاد بأنها «فتاة فدائية، لأنها تعرضت لسيف شهريار الذي فتك ببنات المدينة، أرادت أن تغويهن، فوضعت نفسها أمام النطع والسيف، متحدية بعزيمة صادقة وقلب شجاع» (الدوحة — نوفمبر ١٩٨٥). أما توفيق الحكيم فيجد في شهرزاد استمراراً لإيزيس. بعثت زوجها شهريار بعد موت نفسه، وأعادت الحياة إلى إنسانيته، تعلم من أحاديثها وقصصها،

وعادت إليه نفسه (تحت المصباح الأخضر ١٢١). ولعل ذلك بعض ما عبرت عنه زهرة الصباح، لكنه لم يكن كل ما حملته..

لقد ألحت حكايات شهرزاد على طبيعة النساء المنحرفة، اتساقاً مع الثقافة العربية التي يرى جمال الدين بن شيخ أنها تحمل مسئولية التعاسة للمرأة (جمال الدين بن الشيخ: ألف ليلة وليلة أو القول الأسير — ت: محمد يرادة — المجلس الأعلى للثقافة — ص ٣٤). أما حكايات زهرة الصباح، فقد قدمت المرأة في صورة مغايرة، همها البيت والأسرة والحياة التي تخلو من المعاييب، ومن الخوف..

إن زهرة الصباح تحيا في الرواية. تسأل، وتجيب، وتتنظر من الشرفة، وتخرج إلى السوق، وإلى الحمام، وتحب، وتزوج. وشهرزاد في روايتي لها كذلك ملامحها الواضحة التي يتعرف القارئ اليها، بعكس شهرزاد في الليالي، فإنها مجرد صوت يروى. حتى تنتهي الليلة الواحدة بعد الألف، وإن تخفت شهرزاد وراء الأفتنة التي كانت ترتديها في كل ليلة لنماذج النساء اللاتي كانت تقدمهن في كل ليلة (نيسيلة إبراهيم: المرأة ذات الألف وجه وجه في ألف ليلة وليلة — أدب ونقد — مايو ١٩٩٦).

أفادت شهرزاد من الحكايات التي جمعتها من الكتب، وهي كتب في التاريخ والطب وأقوال الحكماء والملوك، أفادت من

الذاكرة المكتوبة. أما زهرة الصباح فقد تنوعت عناصر الإفادة - والفضل لأبيها عبد النبي المتبولي - فبالإضافة إلى حكايات شهرزاد لشهريار، والتي كانت تنقلها له القهرمانة نجوى لينقلها إلى زهرة الصباح، فإنه نقل حكايات الرواية في الأسواق والطريف من القضايا التي عرضت عليه.

جعل عبد النبي المتبولي نفسه في موضع ابنته زهرة الصباح، فأدرك أن الرواي الماهر - ترقباً لما سيحدث، أو قد يحدث - «من يعرف أكبر عدد ممكن من الحكايات، ويعرف كيف يرويها. الرواي الماهر كذلك هو الذي يعرف من أين يتزود بالحكايات، ويعرف بالتالي من يقصده في حالة الخصاصة بغية الحصول على حكايات جديدة» (العين والإبرة ٣٢).

وكما يقول رولان بارت فإن «حكايات العالم لا حصر لها. تلك حقيقة أولى مدهشة حول جنس الحكاية ذاته، الذي يتفرق في كيانات مختلفة، كما لو أن كل مادة في الكون صالحة لأن يودع الإنسان فيها حكاياته. فالحكاية يمكن أن تحملها اللغة المحدودة، شفوية أو كتابية، أو تحملها الإشارة، أو يحملها الخليط الممزوج من كل هذه الكيانات (أحمد درويش: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي - لونجمان ص ٢١).

* * *

لقد شفى شهريار من مرض الحقد والرغبة في الانتقام، شفى المتبولي من أمراض كثيرة كانت هي التي تسيّر حياته، وتملى عليه أقواله وتصرفاته. وكانت الحكايات، الكلمات، هي الدواء الناجع لكلا الرجلين. وتبين أهمية الكلمة في حياة كل من شهرزاد وشهريار، عندما روت الحكاية عن الملك الذي أراد أن يضاجع جارية وزيره، فقالت له الجارية: هذا الأمر لا يفوتنا، ولكن صبراً أيها الملك، وأقم عندي هذا اليوم كله. حتى أصنع لك شيئاً تأكله. وأتت الجارية للملك بكتاب نبضه المواعظ والحكم التي تنهى عن الزنا، وتكسر الهمّة عن ارتكاب المعاصي.

لذلك كان حرص شهريار على الكتاب، فهو يعنى بالكتب، ويسرف في اقتنائها واقتناء المخطوطات، ويمضي نهاره في المكتبة، ويختلى بنفسه، يطلب دواة وأوراقاً، وينشغل في الكتابة والتأليف في نظم الشعر والزجل والموشحات والبلايق وتدوين الحوادث. وصار يعقد الكثير من جلساته في قاعة المكتبة، بعد إعادة تأييدها، يجالسه العلماء والأدباء والشعراء، يطرحون الموضوعات كيفما اتفق، ينصت كثيراً، ولا يتكلم إلا قليلاً، يزيل الرهبة من نفوس المحيطين بتواضع ظاهر، يبين عن حبه للعلم والعلماء في هداياه الوفيرة وخلعه وعطاياه. وزجا شهرزاد أن تعيد رواية حكاياتها على النساخين، ينقلونها وهم جلوس وراء ستار،

ويكتبونها بماء الذهب، فتحفظ في خزائن الدولة.

إن معجزة الإسلام هي القرآن الكريم. لكل نبي معجزاته التي أقنعت المؤمنين به أنه نبي من الله. أما رسول الإسلام (ص) فقد كان القرآن الكريم هو المعجزة التي تحدث من يستطيع أن يأتي بمثها. والقرآن الكريم قوامه الكلمة، ففي الكلمة إذن تكمن هذه المعجزة السماوية الخالدة، وفي الكلمة أيضاً تكمن رسالات وأفكار ومبادئ وحكم وعبر وعظات «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا» (الإسراء - ٨٨)

لم تكن شهرزاد قد ضمنت حياتها بما ترويه من حكايات، لكنها كانت تحاول - بتلك الحكايات - أن تضيف إلى كل يوم في حياتها يوماً جديداً، وألها كانت تنق في داخلها أنها ستموت، وأن كل ما كانت تحاول هو تأجيل اللحظة الحتمية.

وقد فقدت شهرزاد في الليلة الأولى بعد الألف قدرتها على الحكى، أو الرغبة فيه، أو لأنها لم تعتد تحمل أن تعيش يوماً بيوم، وترغب في أن تتعرف على مصيرها نهائياً، وخلال ليلة تكون هي الليلة الحاسمة (العين والإبرة ٣١). وإذا كانت الطبيعة التي قال فيها شهرزاد لشهرزاد في الليلة الحادية بعد الألف : كفى، بمعنى أن حكاية تلك الليلة أحدثت ما كانت شهرزاد تحاول إلغائه،

وتتوقعه في الوقت نفسه، وهو تسرب الملل إلى نفس شهرزاد.. إذا كانت تلك الطبيعة هي الصحيحة، فإن زهرة الصباح كانت ستحل بدلاً من شهرزاد، لولا أنه عفا عن شهرزاد لأنها كانت قد أنجبت أطفالها الذكور الثلاثة.

كان الهدف من حكاية القصص في ألف ليلة وليلة - كما يقول يوسف الشاروني - هو التغلب على الوقت والزمن. وقد أتاحت الحكايات / الكلمات لشهرزاد أن تطيل حياتها بالفعل، حتى كسبتها في النهاية، نتيجة لانشغال شهرزاد بالاستماع إلى الحكايات والاستمتاع بها.

أما الهدف من حكاية القصص في «زهرة الصباح» فهو تأجيل الموت. لقد تغلب الإنسان على الخوف، وتغلبت الحياة على الموت. أتذكر قول راسل سلدن: «إن بقاء الراوى - شهرزاد - في ألف ليلة كان يعتمد على الانتباه المستمر للمرؤى عليه - شهرزاد - ذلك لأنه كان سيقتلها إذا فقد اهتمامه بما ترويه (النظرية الأدبية المعاصرة: راسل سلدن - ت. جابر عصفور - هيئة قصور الثقافة - ص ٢٠٤).

أفلحت شهرزاد في تخليص شهرزاد من جنونه، بروايتها لحكايات ذات قوة علاجية لا جدال فيها، بحيث وضعت في حالة تنبه طيلة ثلاث سنوات تقريباً حتى تمكنت من شفاء حقه وضغيفته، وتمكنت بالتالي من

«الأسوار»، و«إمام آخر الزمان»، و«من أوراق أبي الطيب المتنبى»، و«قلعة الجبل»، و«تخفت - أمام جهازة أصواتهم - أصوات المقيمين في القصور».

وبالنسبة للتكنيك، فإنني أتأمل ملاحظة صديقي أحمد درويش، وأوافق عليها، بامتزاج الحاكى والراوى في «زهرة الصباح»، وباستفادة التقنيات الحديثة من الموروث القديم (تقنيات الفن القصصى عبر الحاكى والراوى ٢٥٨) .

إنقاذ البشرية (العين والإبرة - عبد الفتاح كيليطو ١٦). أما زهرة الصباح فقد أعطت المعنى للحياة في ظل الخوف. تأجل - بحكايات شهرزاد ما كان ينتظر زهرة الصباح من مصير، لكن الحكايات - في الحقيقة - لم تستطع أن تزيل الخوف الذي ظل في نفس زهرة الصباح حتى أعلن شهریار عفوه عن شهرزاد.

واللافت أننا نفاجأ بأن شهر زاد قد أنجبت من شهریار أبناءها الثلاثة. أما زهرة الصباح، فنحن نتابع تطورات حياتها منذ أحببت وتزوجت، واستعدت للإنجاب.

* * *

شخصيات ألف ليلة وليلة تختلف - في مجموعها - عن شخصيات التاريخ العربى المكتوب. إنها شخصيات تنسب إلى الناس العاديين، هؤلاء الذين نلتقى بهم في البيوت والأسواق والشوارع والوكايل والخانات. من يشقيهم البحث عن قوت أيامهم. ثمة الشيالون والإسكافية والصيادون والحلاقون والمزارعون الصغار والحرافيش والذين بلا مهنة. إنهم التعبير عن التاريخ الحقيقى للفترات التى عاشوا فيها، وليس الخلفاء والسلطين والملوك والأمراء والوزراء والولاة والقضاة والمحتسبين إلخ.

إن الناس العسادين هم الأبطال الحقيقين لرواية «زهرة الصباح»، وكانوا - من قبل - الأبطال الحقيقين لروايات

الرؤية الطبية

حبل الوريد : Superior vena Cave

د. أنس عزقول *

اجتهد المفسرون لبيان المعاني التي اشتملت عليها آيات القرا الكريم فكان هناك إجماع على نفس المفاهيم في الكثير مما ورد بآيات الله تعالى إلا أنهم فسروا بعضاً منها بطرق مختلفة. وإن كان مؤداها في أغلب الأحيان واحداً .

صراط مستقيم قويم.

وهكذا تكون الآيات في القرآن العظيم مبيّنات لفهم معاني آيات أخرى، أي أن القرآن يفسر بعضه بعضاً.

وقد لا تذكر الأشياء في القرآن باسمها المعروف، وتذكر بصفات. فتكتسب الآيات صفات تحولها إلى مشاهد حية، «فالرياح»، وصفت «بالزاريات»، والحاملات والجاريات والمقسمات، وذلك في سورة الزاريات قال تعالى: (والزاريات ذروا* فالحاملات وقرا* فالجاريات يسرا* فالمقسمات أمرا)(٣).

وقد تساءلت عن سر هذا الاختلاف في فهم آيات بينات، فقرأت قول الله تعالى في سورة العنكبوت (بل هو آيات بينات في صدور الذين أوتوا العلم وما يجحد بآياتنا إلا الظالمون)(١). أي أنه كلما أوتينا من العلم تبينتنا لنا معاني هذه الآيات، وقد دعاني هذا إلى تأمل آية أخرى من سورة النور قال تعالى :

(لقد أنزلنا آيات مبيّنات والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم)(٢) إذ نبين هنا أن آيات القرآن مبيّنات ترشد الإنسانية إلى

* استشاري الأمراض الباطنية، وأخصائي القلب، والأوعية الدموية.

(١) العنكبوت : آية (٤٩) .

(٢) النور : آية (٤٦) .

(٣) الزاريات : الآيات : ١ ، ٢ ، ٣ .

فالرياح تذر الميا من سطح البحار والمحيطات والبحيرات والأنهار لتتكون من ذراتها السحاب الثقيل، وتجري به في سر متقسمة، ليسقط مطرا حيثما شاء الله تعالى.

وقد ذكر المطر .. بلفظ الرجع، والنبات بلفظ الصدع في سورة الطارق، يبدأ المطر من الأرض كذرات من الماء ترفعها الرياح متبخرة إلى أعلى مكونة السحاب الذي يسقط راجعا إلى الأرض أمطاراً . فالرجع هو صفة المطر الذي يرجع، والنبات يشق الأرض أي يصدعها فهو الصدع. قال تعالى: (والسما ذات الرجع * والأرض ذات الصدع * إنه لقول فصل، وما هو بالهزل)(١)

كما ذكرت كلمة الرجع بمعنى آخر في نفس السورة حيث تعني البعث، أو إعادة الحياة بعد الموت. قال تعالى: (أنه على رجعه لقادر * يوم تبلى السرائر)(٢)

فالكلمة الواحدة بناء على هذا قد تذكر بصنفاتها، وقد تحمل معاني كثيرة يبينها لنا المفهوم الكلى للآيات، أو آيات أخرى مبيئات.

ونقرأ آيات من سورة الفجر قال تعالى: (ألم تر كيف فعل ربك بعاد * إرم ذات

العماد * التي لم يخلق مثلها في البلاد * وثمود الذين جابوا الصخر بالواد * وفرعون ذي الأوتاد)(٣).

وقد فسرت الأوتاد في كثير من كتب التفسير على أنها إشارة إلى كثرة جند فرعون. لأنهم كانوا يكثرون الخيام التي يثبتونها بالأوتاد التي تدق في الأرض. إلا أنه بمراجعة قراءة الآيات نجد أنها جميعاً تتحدث عن حضارات سابقة فلم لا يكون معنى الأوتاد إشارة للأهرام التي أنشأها الفراعنة. لأن الله سبحانه وتعالى يقول في سورة النبا، والجبال أوتادا؛ فأرم شيديت العماد، وثمود شقوا الطرق وأنشأوا القصور في الصخور، والفراعنة شيديوا الأهرام. فالأهرام إحدى عجائب الدنيا وتقف شامخة كالجبال.

(٢)

تواردت إلى ذهني كل هذه المعاني حينما حاولت فهم بعض آيات الكتاب العزيز، وحينما قرأت الآيات الكريمة الآتية قال تعالى: (ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد * إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد * ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد)(٤) .

(١) الطارق : (١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) .

(٢) الطارق : (٨ ، ٩) .

(٣) الفجر : (٦ - ١٠) .

(٤) ق الآيات : (١٦ - ١٨) .

شرح المفسرون الآية (ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد). واتفقوا على أن حبل الوريد : حسب ما كان معروفاً عند العرب وحسبما ذكر في مختار الصحاح أنه (عرق كبير في مقدمة العنق). «مختار الصحاح» المعجم المؤلف على الأرجح سنة ٦٦٠هـ. فكرت في الرجوع إلى كتب علم التشريح، بل إن علم التشريح Anatomg لم يكن معروفاً عند العرب وقت نزول القرآن. وقد تتغير المصطلحات والأسماء بمرور الزمن. ولهذا فإن آيات القرآن قد تعتمد أحياناً على ذكر الصفات دون الأسماء كما سبق وأسلفنا عن الرياح والمطر والنبات والجبال. عدت إلى الآية الكريمة مرة أخرى ونظرت إلى المعنى الذي تحمله كلمة «وريد» وتبادر إلى ذهني أننا نقول ورد إلينا النبا التالي . أى جاعنا.. فكلمة ورد إلينا تعنى حضر إلينا أو جاعنا إذن فالوريد هو الدم الوارد .

وشعرت أنني خطوت خطوة إلى الإمام حين تذكرت أننا نقول: «ورد الوارد فهو وريد». إذن فالوريد هنا هو الدم الذي يرد إلى القلب. وحبل الوريد هو الوعاء الذي يحمله .. ولكن ما هو السر في حبل الوريد .. لماذا قال المولى جل وعلا .. «ونحن أقرب إليه من حبل الوريد». (أى أنه تعالى أقرب إلى الإنسان من حبل الوريد) . لابد وأن

يكون حبل الوريد هذا قريباً جداً إلى الإنسان، بل إن الآية الكريمة تعنى أنه الأقرب إلى الإنسان حتى يقول لنا الله تعالى، ونحن أقرب إليك أيها الإنسان من حبل الوريد .

تذكرت قول الله جل وعلا في سورة القيامة (أيحسب الإنسان أن لن نجعل عظامه* بلى قادرين على أن نسوي بنانه)(١).

والبنان: أطراف الأصابع، واحدة بنانة.(٢)، ولا شك أن كل شيء خلقه الله في جسد الإنسان معجز، إلا أن الله تعالى أراد أن يبين لنا إعجازاً كبيراً في بنان الإنسان فالبنانة تحتوى على البصمة Finger print، التي تحمل الصفة الخاصة بكل إنسان، والتي لا يتطابق فيها فردان على وجه الأرض. أى أن الآية الكريمة تعنى أن الله تعالى سيعيد الإنسان بكامل صفاته مهما كانت دقيقة ومميزة، وعندما نفهم معنى الآية هكذا يتبين لنا مدى قوة هذا اللفظ البسيط الذي يبدو كلمة بسيطة، إلا أنها في الحقيقة تحمل سرّاً عظيماً وتعطى الآية قدراً غير محدود من الإعجاز .

وهنا نتساءل : ما هو الإعجاز الموجود في حبل الوريد؟ ولماذا اعتبره القرآن في الآيات السابقة الأقرب إلى الإنسان؟ لابد

(١) القيامة : ٢ . ٤ .

(٢) المعجم الوجيز ص ٦٣ .

أن هناك سرّاً كبيراً. أعدت قراءة الآيات :
(ونحن أقرب إليه من حبل الوريد)* إذ
يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال
قعيد).

وعلى هذا فهناك المتلقيان عن اليمين
وعن الشمال ولا يتحركان مطلقاً بل ولا
يستطيعان الحركة . انظر إلى كلمة (قعيد).

ثم قرأت (إلا لديه رقيب عتيد)، والرقيب
هنا مفرد. تذكرت بعض المبادئ الأساسية
في علم التشريح، وعلم وظائف الأعضاء.
فعضام الرأس تحتوي على «المخ» وهناك
جزعآن أساسيان فيه هما نصفا الكرة
المخيتان (أو نصفا كرة المخ) cerebral
Hemispheres، وهما يقعان عن اليمين
وعن الشمال ومتصلتان ببعضهما اتصالاً
بسيطاً من المنتصف، وعلى سطحيهما طبقة
تسمى الطبقة القشرية، وهي تحمل كافة
المعلومات التي يكتسبها الإنسان ويسجل
بها كل ما يدركه بحواسه سواء ما يراه، أو
ما يسمعه، بل حركاته وسكناته وما يحيط به
وهذه الطبقة هي المسئولة عن التفكير
والتدبير، وعما يجول بخاطره من هواجس
حتى وإن لم تخرج إلى حيز التنفيذ، ثم ما
ينطقه. «سجل ضخم». أدق وأروع من أي
جهاز تسجيل . فأى جهاز للتسجيل يسجل
كل هذه الأشياء شاملة كافة الأحاسيس ؟

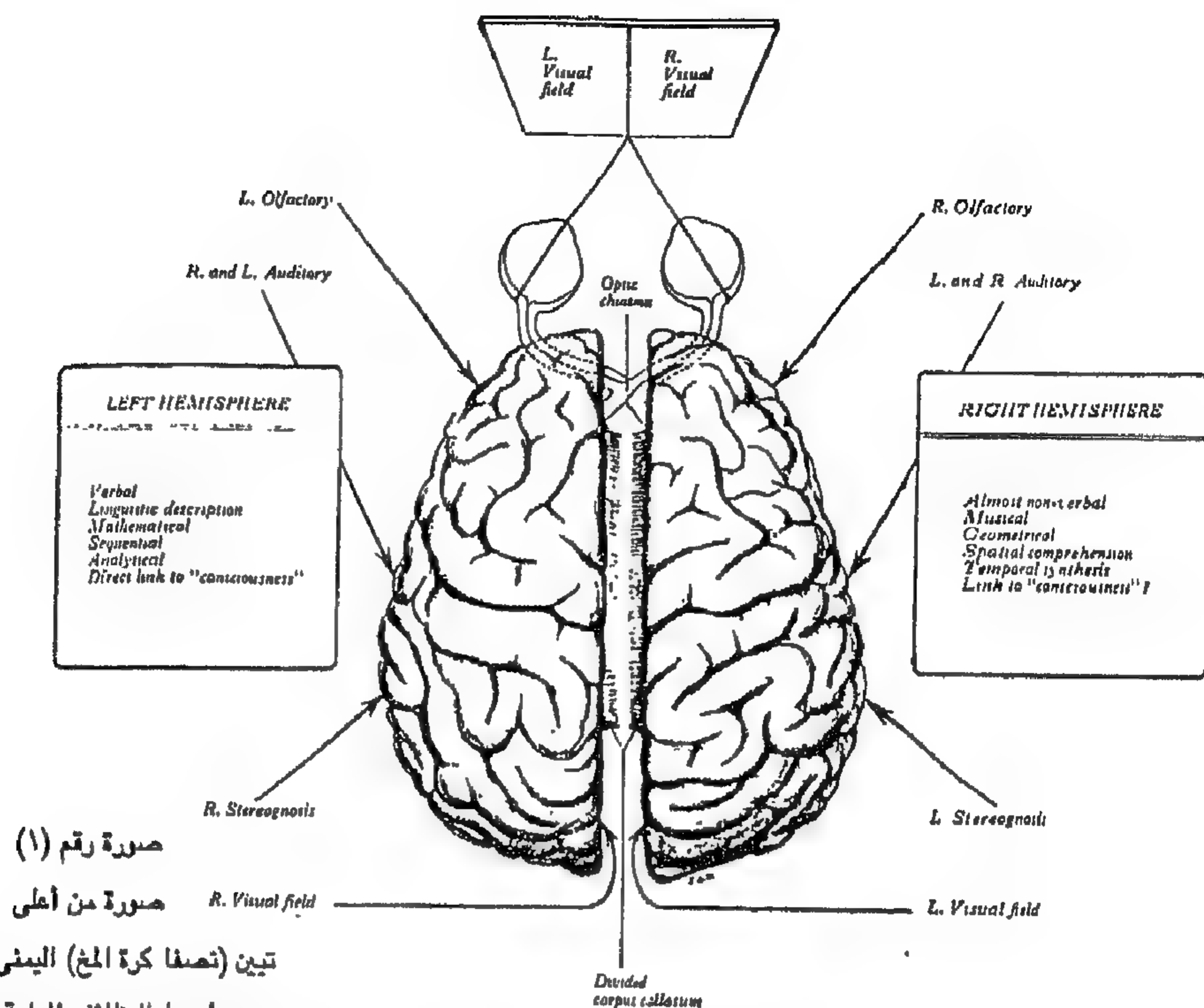
فإنك حينما تحفظ شيئاً - تراه أو
تسمعه. يمكنك استرجاعه. بل إن المخ هو
الذي يرسل الإشارات إلى اللسان فتجعله
يلفظ ما يلفظ من كلمات .

يعود الدم من المخ في حبل الوريد بعد
أن مر خلال نسجته وشارك في إمداده
بالمواد اللازمة لإتمام التسجيل والتفكير إلى
القلب ماراً بالعنق . فكم هو قريب (حبل
الوريد) من هذا السجل العظيم، وكم هو
قريب منك أيها الإنسان. لكن الله أقرب .
فما تلفظ من قول إلا لديك رقيب عتيد، أى
ملك قوى يسجل ما تنطق من واقع سجلك
(المخ) قبل أن يعود الدم الذى مر خلاله في
حبل الوريد . فالمتلقيان (نصفا كرة المخ)
القابعان داخل عظام الرأس بلا حراك تحت
قبضة ملك قوى ووساوس النفس التي تدور
بها لا تخفى على الله تعالى، وما تنطق من
شيء إلا تلقاه المتلقيان (نصفا كرة المخ)،
وسجله عليك من خلالهما ملك رقيب عتيد.
وإذا كان حبل الوريد يحمل الدم العائد من
المخ بعد أن أمدّه بالمواد اللازمة لإتمام
التفكير والتسجيل - فكم هو قريب منك أيها
الإنسان - إلا أن الله أقرب، فملائكته تسجل
من المخ كل شيء، قال تعالى: (إن كل نفس
لما عليها حافظ)(١)

(وإن عليكم لحافظين * كراماً كاتبين
* يعلمون ما تفعلون)(٢) .

(١) الطارق : آية ٤ .

(٢) الانفطار : الآيات : ١٠ - ١٢ .



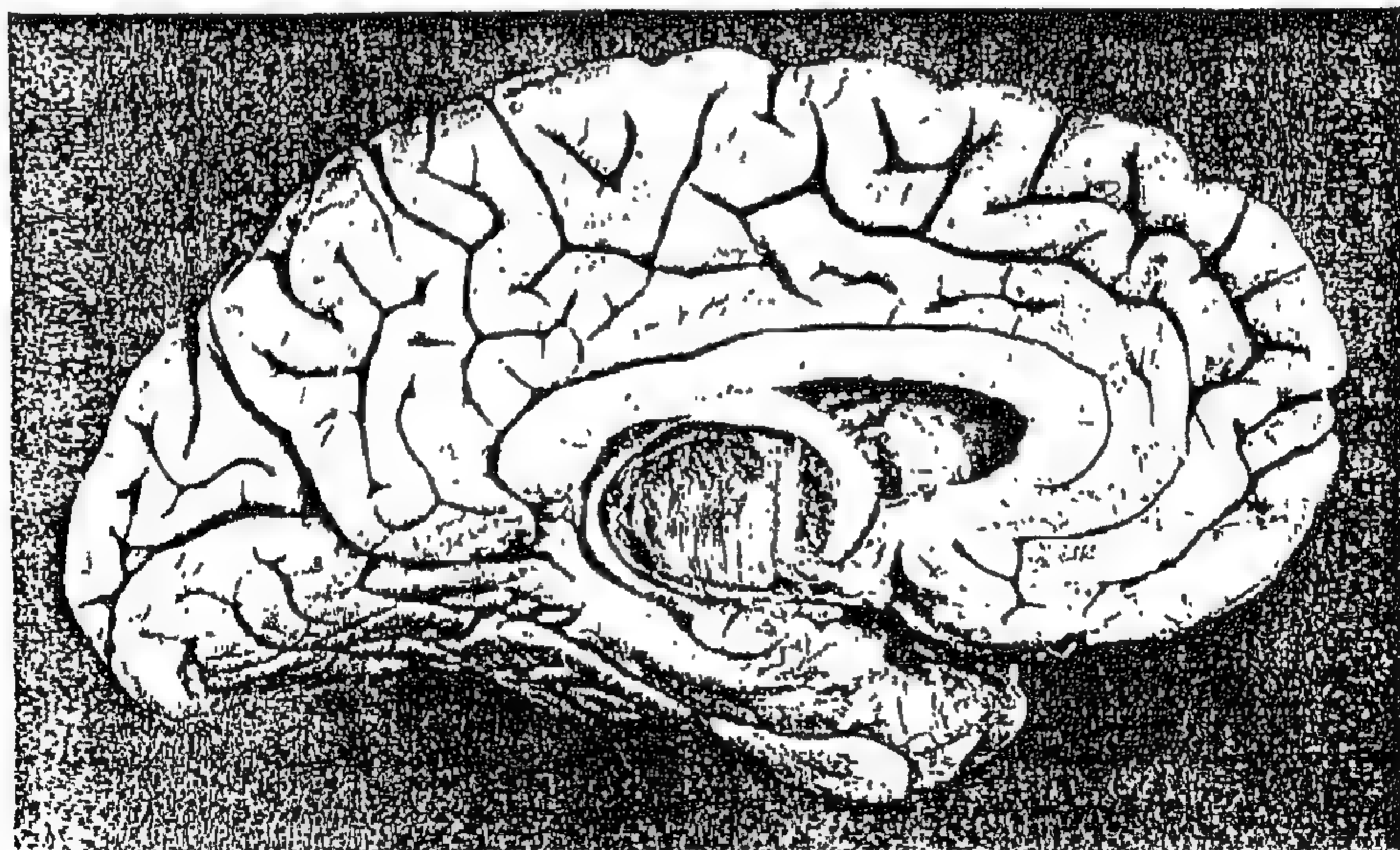
صورة رقم (١)

صورة من أعلى

تبين (تصفا كرة المخ) اليمنى واليسرى

مبين عليهما الوظائف الهامة لكل منهما

من الامام انظر اتصال العينين بالمخ عن طريق عصبى العينين.

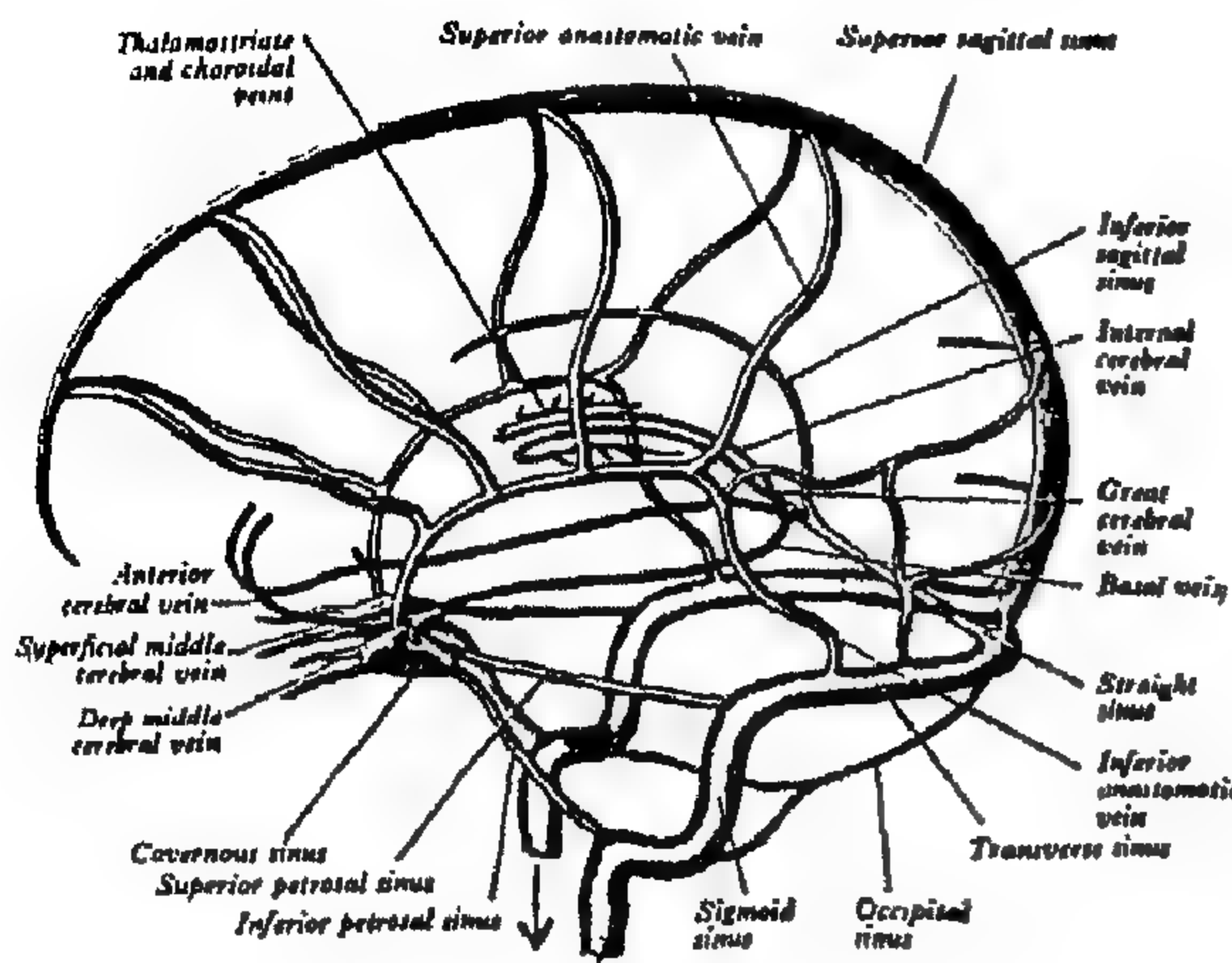


صورة رقم (٢)

السطح الداخلى لنصفى كرة المخ اليسرى عند اتصالهما بالنصف الايمن

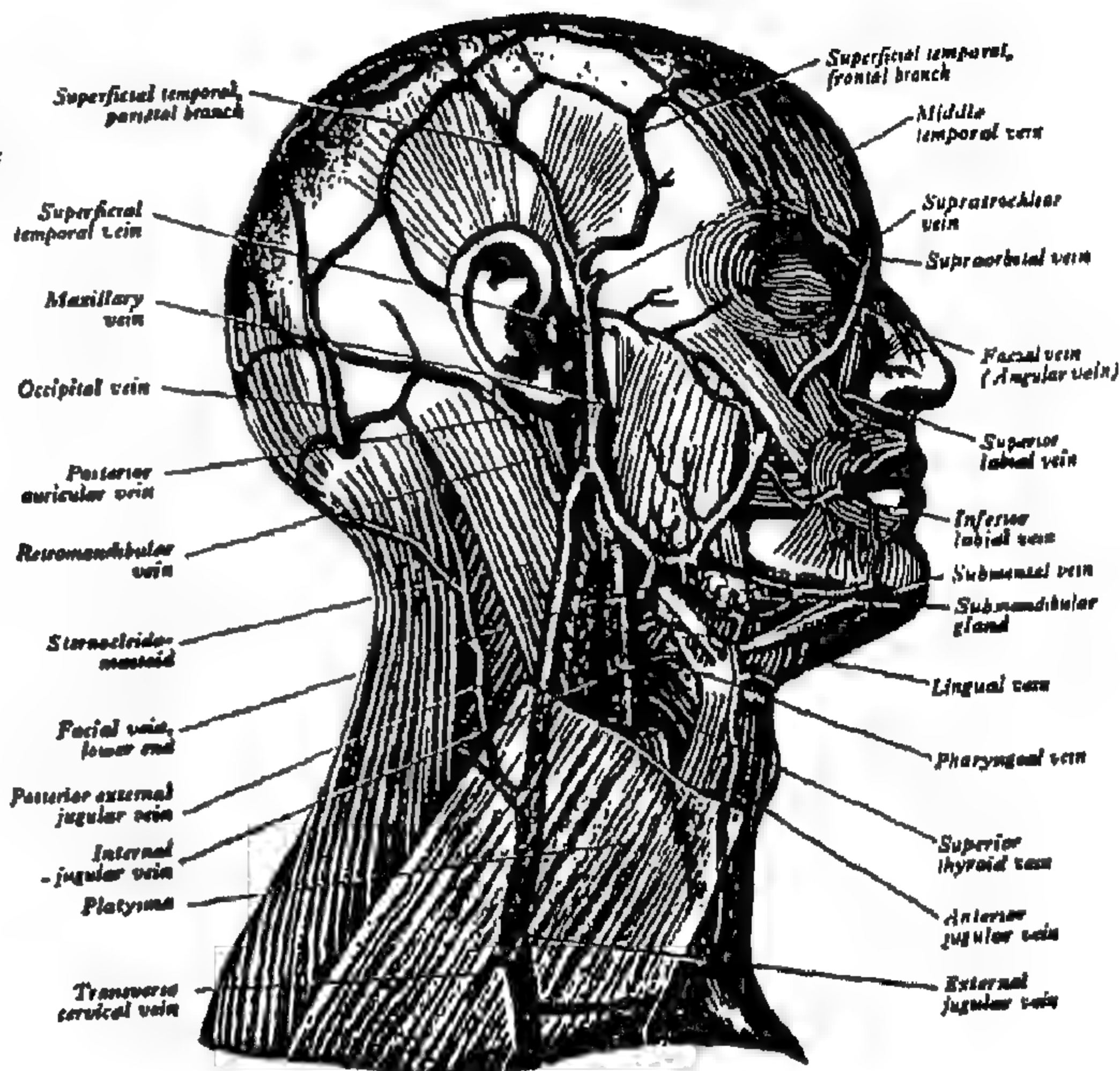
صورة رقم (٣)

شبكة الأوردة التي تجمع الدم من المخ لتعود به في وعائين كبيرين في العنق يصبان في وعاء رئيسي كبير يصب في القلب



صورة رقم (٤)

الوعاء الوريدي الأيمن، ويجمع الدم العائد من المخ من جهة اليمين.



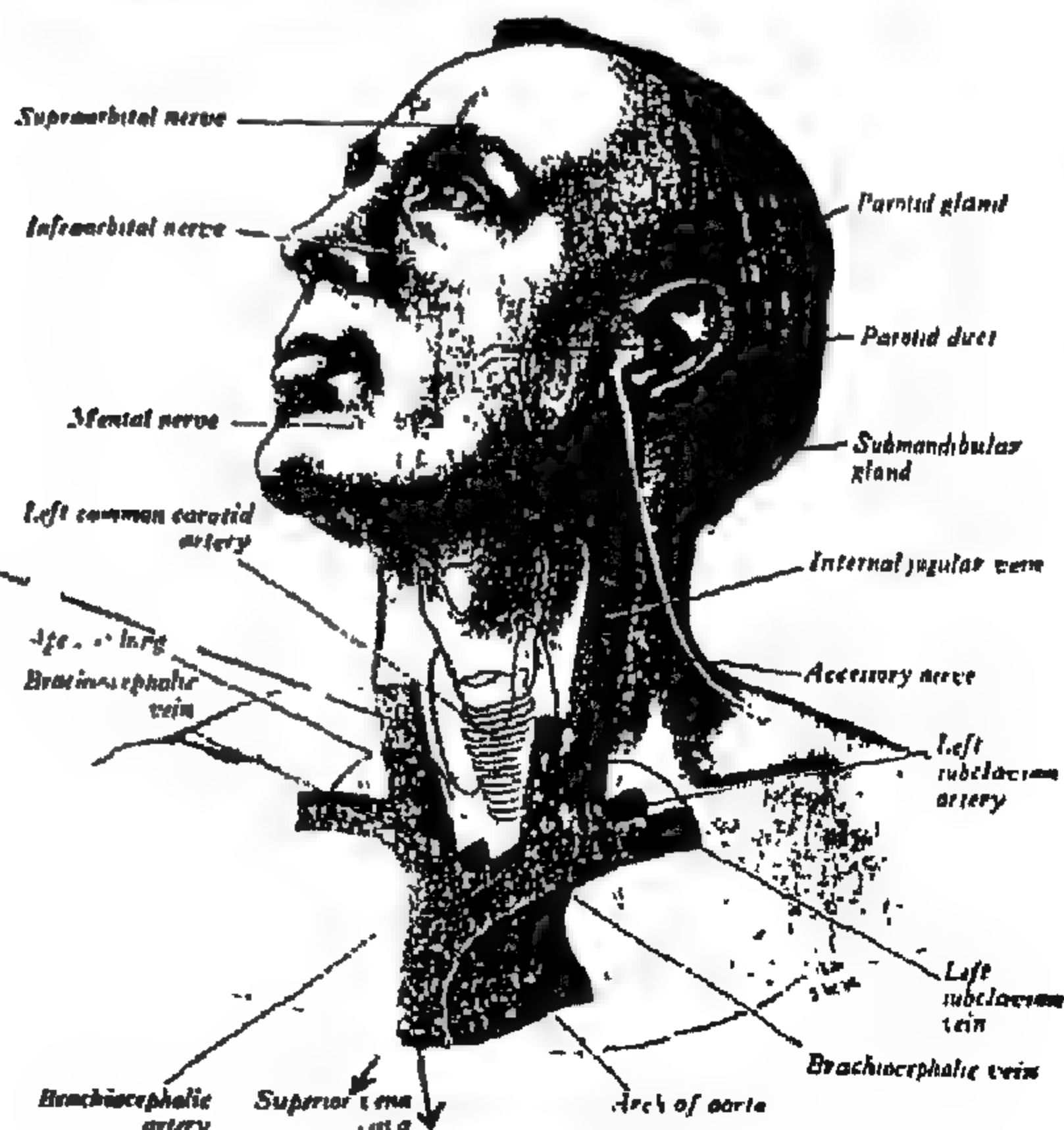
صورة رقم (٥)

وعاء وريدي أيمن

وعاء وريدي أيسر

حبل الوريد الرئيسي — يصب الدم في القلب مباشرة

يتجمع الدم من أوردة المخ (صورة رقم ٢)، ليصب في وعائين كبيرين في العنق: أيمن وايسر. Internal Jugular veins ينتهيان في وعاء كبير واحد = superior vena cava حبل الوريد، الذي يصب في القلب مباشرة)، وقد يطلق مصطلح حبل الوريد، على جميع الأوعية، التي تعود من المخ إلى العنق، ثم القلب،



الشقيقات الثلاث «الأخوات بروننتي» .. تشارلوت ... إميلى ... آن

لوسى يعقوب *



تشكل الأخوات «بروننتي» شكلاً عجيباً ملتصقا في الأدب الإنجليزي . في خلال هذه المائة عام منذ وفاتهن ليس فقط من ناحية أعمالهن المستمرة في الارتفاع الفني المبدع في نظر النقاد وعشاق الأدب كافة . وإنما أيضاً من ناحية شيوعها وانتشارها . ورواجها .. والهالة العميقة التي كست أسماءهن بالخلود . فلم تشع هالة في سماء الأدب الإنجليزي كاشعاع هالتهن .. تضاهي أعمال الشقيقات .. تشارلوت .. إميلى .. وآن بروننتي ... اللهم إلا هالة واسم وأعمال «شكسبير»

النجاح والتقبل من العالم كله بالإجماع .. وبالرغم من تقادم العهد فإنها تتجدد كل يوم ، وتزدهر كل يوم .. وكأنها كتبت اليوم ؟ لم يجمع الكل علي تقدير أعمالهن الأدبية هذه ؟

هناك نوعان من كتابات الكتاب ، وهي التي تجذب القارئ وتكون قريبة متألفة معه . ومع نفسه . فهل كتبت هذه الكتابات لمتعة القارئ . أو فقط لغرض في نفس الكاتب ؟

وقد عملت الدراسات ، وأنشئت الجمعيات باسم «بروننتي» . للتعق في دراسة أعمالهن الأدبية الفذة . ففي عام ١٩٤٨ فقط . زار أكثر من خمسة آلاف شخص بيت راعي كنيسة «هاورث» «مستر بروننتي» . والآن متحف (بروننتي) يضم مجموعات متكاملة من أعمالهن الأدبية الخالدة .

كيف حدث هذا ؟ ولم بالذات الشقيقات «بروننتي» . ؟ لم يلاقين ويصادفن كل هذا

* قصاصة وناقدة .

وكتابات «برونتي» . وبعد الدراسة . وبإجماع الآراء أثبتت جدارتها واستحقاقها الكلى من الناحيتين: تعبير عن مشاعر الكاتب . ولوج إلى نفس القارئ والاستحواذ على مشاعره . بحبكة روائية فائقة الوصف . ومتعة أدبية وافية لكلا الطرفين.

حياة الأخوات برونتي

والأب «باتريك برانتي» BRANTY أو برونتي or Brunty ولد في شمال أيرلندا عام / ١٧٧٧ - الكبير لعشرة أطفال لمزارع يعيش في قرية صغيرة . واكتسب باتريك عيشه بالعمل كحداد تارة . ونساج تارة أخرى . وفي فترة طفولته . فعندما قارب السادسة عشر من عمره . التحق بالعمل في مدرسة لقرية صغيرة جداً ومجاورة ثم أصبح معلماً لأولاد قس «مثالي» . توكاً عليه . واحتضن الفتى النشيط الطموح «باتريك» وأعلمه أن يدخر النقود وأخذ بيده في التعليم . حتى قاده إلى جامعة «كامبريدج» . والتحق في القسم المخصص لرعاية وخدمة وتعليم الفقراء . وكان ذلك في عام / ١٨٠٢ وحصل على أجازته الجامعية في عام ١٨٠٦ ثم عين راعياً لكنيسة في إنجلترا . وحمل في ذلك الوقت أعباء رعاية كنيستين في آن . واحد . فقد رشحه صديق للعمل في هذه الكنيسة الثانية وهي كنيسة «براد فورد» في

مقاطعة غربية بيوركشير . وفي عام ١٨٠٩ استقر مستر برونتي في بيوركشير . ولم يتركها بعد ذلك .

وقد قدمه صديقه هذا إلى عائلة خطيبته . أو التي أصبحت خطيبته . وكانت «مس ماريا برانويل» . فتاة يتيمة ، وقد وقعا في الحب . (ماريا وبرونتي) بعد خطابات حب مبهجة من ماريا . تزوجا بعدها في عام / ١٨١٢ . وكان مستر برونتي في ذلك الوقت راعياً لكنيسة «هارتفيلد» . وستة أطفال ولدوا نتيجة لهذا الزواج في هارتفيلد . - ماريا / ١٨١٣ - إليزابيث / ١٨١٥ في تورنتون (قرية جبلية صغيرة جداً في شمال غرب براد فورد) - تشارلوت / ١٨١٦ - باتريك برانويل / ١٨١٧ - إميلي جين / ١٨١٨ - وأن في عام / ١٨٢٠ .

وفي نفس ذلك العام / ١٨٢٠ - أصبح مستر برونتي أسقفاً لكنيسة «هارت» . وهي قرية بدائية موحشة . والتي كانت السبب الأول في إلهامات الأدب والشعر التي أوجت بها هذه الأرض الفضاء . والتي تكسوها الأعشاب المهمة . والتلال الناشئة المترامية الأطراف . بأجواء قصص بطلاتنا الثلاث . وخاصة «إميلي» التي تشبعت بأجوائها في عمق وتأثر . وكانت ملهمتها الأولى في قصتها مرتفعات ووذرنيج Wuthering Heights . وفي عام ١٨٢١ توفيت مسز

برونتي . واستقرت شقيقتها «اليزابيث برانويل» . في هاورث لرعاية الأطفال .

هذه الظلال الطفيفة . تلقى ضوءاً على حياة الأخوات «برونتي» . فالأبوان ولدا في أيرلندا وكرونويل . والاثنان (باتريك الأب . وماريا برانويل الأم) لكل منهما موهبة خاصة في التعبير والكلام والكتابة الوصف . والملكة الفكرية . والموهبة الخارقة . فمستر برونتي في حدائقه . بما له من الطموح والتطلعات نشر في براد فورد مجلدين من الشعر . وثلاثة كتيبات . وكثيراً من التراويل وزوجته ماريا هي الأخرى أرسلت أيضاً مقطوعاتها الشعرية والنثرية والأدبية للنشر . وعلى هذا الأساس تطلعت الشقيقات «برونتي» إلى العالم الحالى ليكن أدبيات شهيرات .

بعض أعمال «تشارلوت برونتي

أشعار «تشارلوت» ليست هامة في حد ذاتها . ولكنها تدين بها لمستر «هيجر» الذي انتشلها من ظلال حياتها .

فالحب في حياة «تشارلوت» كان عظيماً عميقاً متوهجاً محوره أستاذها الدميم «مستر هيجر» وتشارلوت أيضاً كانت دمية . وتفتقر إلى الجمال . وبالرغم من شخصيتها الطاغية الساحرة الأسرة فإن فيها المعوج وعينيها اليراقطين وهما تتوهجان في عالم خفى مجهول تصولان

وتجولان . تبحث عن هذا العالم وتتمنى أن تطرقة . وأن تدخل مجاهله وتنهل من مناهله . وهي تعلم بأنه صعب عليها جداً طريق هذا العالم عالم الحب .. الحب المحرم .. الحب اليائس الذى تمثل في قصتها «جين إير» . والذى تمثل أيضاً في شعرها الذى استلهمته من حبيبها وأستاذها «مستر هيجر» . تصف شبيهة لها . فنقول :

«إنها تحب قراءة الغرائب .. والقرار الشجاع ..

الخطط الجريئة .. القتل .. المغامرات ..

الحب .. الحب بكل قلبها . والمحبين بكل ألوانهم .

وتشارلوت أصلاً . كاتبة أدبية عميقة الفهم لمعنى الأدب . قاصة ممتازة وليست شاعرة . وقصصها التى كتبتها في طفولتها تظهر مهارة عجيبة في وصفها للشخصيات . وتكييفها .

وتشارلوت برونتي في محاولاتها لجمع بعض المال في سبيل تعليم أختها «باتريك» عملت في أماكن متعددة كمربية . ومن هنا كانت قصصها تتسم بالواقعية . والجدية . والحبكة القصصية المشكلة بلا شطط في الخيال كشقيقتها «إميلى» !!

وقد فكرت بأنه ربما يكون من المستحسن لها أن تفتح مدرسة لحسابها

الخاص .. وقد افنتحتها فعلا بعد تمضييتها فترة كبيرة فى بروسيل .. حيث تعلمت هناك اللغة الفرنسية !!

وقد نشرت قصتها «جين اير» عام / ١٨٤٧ - ونالت النجاح الفورى الساحق .. وتشارلوت التى نشرت هذه القصة تحت اسم «كورييل بيل». ذهبت الى لندن لمقابلة أحد الناشرين ، ولكنها فى عودتها إلى «هاورث» . توفى أخوها «باتريك» وتبعته بعد أشهر قليلة شقيقته «إميلي» ومع ذلك لم تتوقف تشارلوت عن الكتابة، وواصلت عملها، ولكن فى الربيع التالى «توفيت أختها الأخيرة «آن» !

وفى عام ١٨٤٩ / زارت تشارلوت لندن مرة أخرى ؛ حيث قابلت كثيرا من الكتاب المشهورين فى ذلك الوقت ، ولم تتوقف يوما عن الكتابة ، وزارت لندن مرات عديدة ، وأماكن أخرى كثيرة من وقت إلى آخر !
وتعبيراتها تشد القارئ وتجذب انتباهه رغم بساطتها !!

ففى أقصوصتها «شيرلى» SHIRLEY لها تعبير بديع تقول فيه
آية رحمة فى هذا !
آية نعمة من السماء !

وفى فيلتي VILLETTE تقول
تشارلوت

«أه يا طفولتى .. إن لى مشاعر ماضية قاسية كلما أحيا .. قليلة كلما أتكلم .. باردة كما أبدى .. عندما أفكر فى أيامى الماضية أكاد أشعر بالحاضر، حاضرى أنا .. ومستقبلى أنا، ومستقبلى كماضى ميت، أميت بلا معنى، يحمل طبيعتى، طفولتى شبابى، وحتى موتى قاسيت من عقلى المتعب».

وفى حوار آخر من نفس القصة.

— والآن مدموازيل لوسى. انظرى إلى
وبذلك الصدق الذى أثق بآنك لن تتخلى عنه،
أجيبنى عن سؤال واحد. ارفعى عينيك
وأريحهما على بلا تردد بلا خوف فى أن
تلقى بى .. إننى رجل أهل للثقة.
ورفعت عيني إليه .

— تعرفيننى جيداً الآن وتريننى جيداً
بكل ماضى مسئولياتى، بكل أخطائى. هل
أنت وأنا بعد ذلك نظل أصدقاء؟
— إذا كنت يا مسيو تريد نى لك صديقة.
سأكون سعيدة لأكون كذلك .

— بل صديق . قريب .. إننى أعنى ..
ملتصق مقرب ومحبيب .. وحقيقى .. ملموس
عطوف .. وليس إلى الدم . هل لك يا مس
لوسى أن تكونى أختا لرجل بئس . مثقل
بالأعباء مكتوف الأيدي . مرتبك الحال.

ولم أستطع الإجابة عليه بالكلمة، وأخذ

بيدي. يدي التي وجدت الراحة في راحته
صداقته كانت مشكوك فيها. أمل بارد بعيد
منفعة مذبذبة. وبحساسية بالغة لا تقدر على
حمل إصبع شعرت فجأة أو أحسست بأننى
قد شعرت بأننى أحمل صخرة.

وكل روائع تشارلوت نالت الشهرة
والنجاح ، ولكن ليس مثل تحفتها الخالدة
«جين إير» JANE EYRE فإنها صورة
صداقة من شخصيتها القوية المتكاملة.

وتصف تشارلوت مشاعرها في «جين
إير» فتقول :

«نسييت أن أسدل ستائرى التي دائماً
أسدلها. وكذلك تركت شيش النافذة
مرفوعاً. والقمر الذي كان متكاملًا لأن الليل
كان بديعاً، وسقطت أشعة القمر في
منتصف الحجرة وأنشأت طريقاً من نور.
استيقظت وقمت على الفور نصف متيقظة
ونصف نائمة. مددت يدي لأسدل الستار ..
يا إلهي .. يا لها من صرخة واخترقت
الصرخة الحادة سكون الليل. وهواه
وراحته .. تمزق كل هذا السكون . وضاع
كل هذا الجمال بصرخة حادة ثاقبة ..
مفزعة .. رجت «ثورنفلد هول» .

وتوقفت كل مشاعري، وجمدت وثلث
أطرافى، وتوقف قلبي ويداي ما زالتا
مرفوعتين لإسفال الستار.. ولم يسدل
الستار لم أحركهما، وماتت الصرخة . ثم

عادت ثانياً أشد وأعنف وخطوات فوق
حجرتى، وكأن هناك معركة، وصوت مخنوق
ينادى :

.. النجدة .. النجدة .. النجدة (ثلاث
مرات) . هل لا يأتى أحد . روشتر ..
روشتر.. أحلفك أن تأتى .

وفتح باب غرقة النوم . وخرج أحدهم
يجرى .. وخطوات أخرى .. وشيء يسقط
على الأرض .. ثم سكون .

وأعمال تشارلوت برونتي هي :

— جين إير JANE EYRE طبعت
باسم «كوريل بيل» عام / ١٨٤٧ (٣
أجزاء). وأعيد طبعها عام / ١٨٤٨ .

— شيرلى SHIRELY قصة في ٣
أجزاء طبعت عام / ١٨٥٣ .

— فيلتي VILLETTE (٣ أجزاء)
طبعت عام ١٨٥٣ .

— المعلم THE PROFESSOR
أقصوصة في جزئين طبعت عام / ١٨٥٧ .

وأعيد طبعها عام / ١٨٦٠ مع إيما
AMA فى مجلة كورنهيل Cornhill
Magazine

— مجموعة كاملة من أشعار تشارلوت
برونتي Complete Poems of char-
lotte Bronte عام / ١٩٢٣ .

My Comrade and My King .

والتي تقول فيها :

وأتى بريح غريبة .

بنسائم مساء محيرة .

بظلام رائق بنجوم كثيفة .

برياح تئن .. بنغمة مفكرة .

بنجوم تلمع .. بنار حانية .

وخيال .. يلوح .. يلوح .. ويتغير ..

وتقتلنى الرغبة .

وهناك عناصر أصيلة فى أشعار إميلى
بحرارة طبيعية مصهورة تابعة من إحساس
شخصى فى شعرها الخاص والعام.
ووصفها لأرضها الحبيبة بعواطف عميقة
راعشة مثل قولها :

حيث يرعى القطيع الداكن .

ويطعم الحشائش .

حيث تهب الرياح المتوحشة .

فى جانب الجبل.

أو قولها :

فى لهيب النار الحمراء البهيجة ..

المتوهجة .

أفكر فى واد عميق .. مغطى بالثلوج..

– المغامرون الاثنى عشر وقصص أخرى

The Twelve Adventurers Other

Stories عام / ١٩٢٥ .

– التعويذة The Spell (أكسفورد)

عام / ١٩٣١ ، ١٩٣٢ .

– مجموعة من أشعار وقصص

ودراسات تشارلوت بروننتي طبعت طبعة

منفصلة خاصة . By C. K. Shorter

عام / ١٩٣٣ .

بعض أعمال «إميلى بروننتي»

أشعار «إميلى جين بروننتي» العاصفة .

الفياضة بالأهازيج، والانفعالات الدافقة .

بحيوية خافقة . وتحفتها الأدبية الرائعة

«مرتفعات ووذرنج» WUTHERING

HEIGHTS تلك التى لم تقدر تقديرها

الكافى وقت نشرها مثل اليوم . فإنها تعتبر

فى وقتنا الحالى وبعد مائة عام من كتابتها

قمة الشوامخ فى انتاجات الأدب الإنجليزى.

وانلق ضوءاً ضئيلاً على جانب من

أشعارها الفياضة التى تزخر بالعاطفة

والتأجج والخيال مثل «إلى الخيال» TO

IMAGINATION وتوسل لأجلى

Plead for Me ، وقمة الخيال وروعة

الفن التى تتجلى فى مقطوعتها العاصفة «يا

عبدى يا رفيقى يا ملكى .. My Slave

وأحلم ..

أحلم بأرض فضاء .. وتل غامض ..

يلفه المساء .. بظلام .. ورعشة.

وهذه الأبيات كتبت للوحدة، لانفعالات
الأنثى، لظلمة المحبين . لعشق الطبيعة فى
أحلى صورها ومعانيها، ويتلذذ بها كل
حبيب، ويتذوقها وينوب فى أحاسيسها
وينصهر بنارها المتوهجة المحرقة .

ولا نغفل فى هذه اللوحة السريعة عن
إميلى أن نذكر تدينها . وتقربها الدائم إلى
الله وشجاعته، وثقتها وراحتها فى حلاوة
الحياة مع الله .

تترنم «إميلى» فى أشهر أبياتها :

لا جبن بروحى .

لا زوايع العالم .. تهزنى .

إن السماء تشرق على ..

بالإخلاص .. بالوفاء ..

وتحيطنى بأذرع من حنان ..

وتحمينى من الخوف ..

فبالنسبة للشعر فإنه حقاً يشتعل بالنار
والصدق .. تماماً كتحتفتها الأدبية «مرتفعات
وذرنيج» الغنية بانفعالاتها . ومواقفها المنيرة.
وقصة «مرتفعات وذرنيج» فى حد ذاتها

بسيطة تلخص فى «عائلتين متشابهتين
ودخيلين من الأغراب .

عائلة «ايرنشو» مظهر ثراء خادع ..
الرجل ايرلندى والزوجة والابن هندلى ،
والابنة كاترين يعيشون فى منزل العائلة
الريفى القديم الفخم .

ومرتفعات وذرنيج هذه هى قصة عالية
مرتفعة فى الأرض الفضاء وكلمة «وذرنيج
Wuthering هى تعبير محلى لكلمة
الطقس Weathering تعبير ريفى ساحر
كما نقول إميلى فى وصفها للجو العاصف
المشيح بالأعاصير والغالى دائماً فى
مرتفعات وذرنيج .

والعائلة الثانية (لينتون) أكثر ثراء وأكثر
رقياً وأكثر دلالة خلق وأنفه . مستر «لينتون»
وزوجته، والابن (إيجار لينتون) والابنة
إيزابيلا . يسكنون فى واد قريب من
ثرشكروس كرانج THRUSHCROSS
CRANGE .

وفى ليلة ما .. أحضر مستر «ايرنشو»
إلى المنزل فتى صغيراً وجده حائراً هائماً
يجوب طرقاً إحدى المدن التى كان
يزورها .

ولهذا التشرذ أطلق على الفتى الشريد
اسم «هيتكليف» . وكبر الأولاد معا . وأحبت

كاترين هيثكليف . بينما كان هيندلى يتميز غيظا لغيرته الشديدة من هيثكليف . وشعوره بإيثار والده للفتى الشريد، وترسبت عوامل الحقد والغيرة والكراهية فى نفس هيندلى تجاه هيثكليف .

ومات مستر إيرنشو وفقد هيثكليف المسكين عائلته الوحيد . وانتقم هيندلى منه بشتى صنوف الانتقام وصب جام حقه الدفين ونزعته الشريرة للأذى وألقاه فى إسطنبول الخيول وأبعده عن معاشرتهم بالمنزل. كما تعود فى حياة مستر إيرنشو، وحرّم من لقاء كاترين .

وتحولت كاترين عنه إلى «إيجار لينتون» الفتى الدمث الخلق. اللطيف المعشر الحميد الخصال الرقيق الهادئ، فهاجر هيثكليف المنزل وابتغى الثراء ليعود ثريا بحقه الدفين وقلبه الأسود عندما وجد حبيبته كاترين زوجة لإيجار لينتون والتي وضعت طفلتها «كانى». وفارقت الحياة .

وأظلمت الدنيا فى عين هيثكليف . وصار وحشا كاسرا يزأر به الانتقام، وأوقف نفسه على خراب ودمار العائلتين، ووضعها محلا للانتقامه الوضيع، فقاد هيندلى إلى الشراب والقمار والفساد. حتى أوصله إلى الهلاك وأصبح مدينا له بحياته ومالكا للمنزل

وممتلكات «ايرنشو» كلها ..

وتحول هيثكليف إلى «ايزابيلا» شقيقة إيجار وتزوجها، ليحتقرها ويسومها العذاب، ويذيقها الهوان، وهى المنعمة المرفهة وهو العبد الحقير، وقد ذأقت وذابت واضمحلت . وتحطمت .

ورسم فى ذهنه خطة زواج كاشى ابنة إيجار لينتون لابنه العليل المشاكس، ولكن انتقامه ذهب سدى . لأن (كاتى .. وهاريتون) كانا فى حالة حب ويعشق كل منهما الآخر. وضاع الانتقام فإن هيثكليف كان يعتبر ابنة هاريتون هو ابن غريمه لينتون فهو ابن ازابيلا لينتون وعواطفه تجاه هذا الابن هى الكراهية والحقد .

وطبيعة إميليا فى الكتابة فى روايتها الأدبية . كطبيعتها فى أشعارها عاصفة . هادرة . ساخنة . ملتهبة . مصهورة ومشحونة بالعواطف والانفعالات المثيرة. الخارقة للعادة . وتتضح لنا هذه الطبيعة فى تصويرها للحظة وداع هيثكليف وكاترين على فراش موت كاترين . ثم بعد ذلك سماعه الدائم لندائها فى عواصف الليل فى ووترنج هايتز بعد موتها . ثم خيالها ونقرها على زجاج النافذة والسماح لها بالدخول . هذه المشاهد والانفعالات

والتصوير الخارق للخيال يصور لنا طبيعة إميلي الجياشة بالعاطفة الساخنة نتيجة للطبيعة المحيطة بها .

وأعمال «إميلي جين برونتي هي :

مرتفعات وذرنج WUTHERING HEIGHTS من شوامخ الأدب في ٣ أجزاء شغل الجزء الثالث منها بقصة (آن برونتي) انجيز جراي Anger Grey وطبعت عام ١٨٤٧ .

مرتفعات وذرنج وانجيز جراي طبعت ثانية عام ١٨٥٠ .

— أشعار — مجموعة كاملة لاميلي طبعت في عام ١٩٢٨ .

— أشعار Gondal Poems طبعت في عام ١٩٣٨ .

— أعمال «إميلي برونتي» كاملة طبعت في مجلدين في عام ١٩١٠ — ١٩١١

— أشعار إميلي برونتي» كاملة طبعت كلها في عام ١٩٥١ .

أشعار Goni als Queen الكاملة طبعت في عام ١٩٥٥ .

قصة واحدة فقط . خلدت «إميلي جين برونتي» إحدى «الشقيقات الثلاث»

بعض أعمال «آن برونتي»

لم تكن «آن» بأى حال من الأحوال شاعرة أولى أو عبقرية فذة ولكن بروح صادقة ومندوة وصفاء نفس وشفافية روح ووضوح أبياتها ومعانيها الرائقة. كل هذا أضفى على شعرها رونقا حبيباً هادئاً له لون خاص ومذاق خاص. ولو أنها تقتقر إلى الشجاعة في التعبير والحرارة وسخونة العواطف شأن أشعار شقيقاتها «إميلي»

وإنتاجها الأدبي الأول «انجيز جراي Anger grey عام / ١٨٤٧ يظهر بوضوح روحها المتدينة الهادئة مع نظرة باردة للرياء العائلي كما صورته في «انجيز جراي»

«انجيز» الابنة الصغرى لقس مبتدئ التحقت بوظيفتين كمربية في الأولى كانت مع متبذل حديث العهد بالثراء أبا لأطفال شرسين بلا رقابة، أو حاكم بلا تربية ولا أدب. بصقوا في حقيبة يدها وألقوا بمكتبها من النافذة

وفي الثانية كانت تدير منزلاً أرستقراطياً جاهلاً. وكان عليها أن تتعاشى مع فتاته المعجبة بنفسها والفتى المتباهى المدلل ولكن للصدفة التقت المربية بقس. وكان زواج

وقد صورت كل شيء ووصفت مشاعرها
في لقائها بالرجل الأول في حياتها ببساطة
وصدق ووضوح. بطيبتها وهدونها في كل
فصل من فصول القصة (الكنيسة ساكن
الكوخ المطر الخ)

كل هذا يترك في النفس صدى رقيقا
كطبيعة ونفسية «آن» الهادئة الوديدة الناعمة
الطيبة الحنون. وكما تخبرنا هي بذلك
بنفسها بأن لها تفضيل ثابت لتوخي الصدق
في وصفها للناس سواء على حقيقتها أو
على ما يبدو

ومن أعمال «آن برونتي»

— أنجيز جراي Angas Grey طبعت
ضمن المجلد الثالث لقصة إميلي برونتي
«مرتفعات ووذرنج» عام ١٨٤٧

The Tenant of Wilafell Hall —

طبعت عام ١٨٤٨

— مجموعة كاملة من الشعر طبعت عام
١٩٣١

* * *

والشقيقات

ثلاثتهن شاعرات أديبات تشارلوت
وإميلي وأن برونتي، إنتاج شعري رفيع.
روائع القصص في شوامخ الأدب الانجليزي
كانت وما زالت وستظل يوما قعما يتطلع
اليها عشاق الأدب والفن

«إميلي» ملكة الشعر بلا نزاع وكذا
أديبة ومؤلفة أولى. «تشارلوت» أديبة
قصاصة وسيدة أصيلة قوية لشوامخ
القصص العالمي «آن» كاتبة واضحة
صريحة مقنعة الى حد ما، وإنه لشيء
يستحق التسجيل والملاحظة والدهشة..
ظهور ثلاث أديبات شامخات مثلهن وفي
عائلة واحدة وأسرة واحدة أبعد ما تكون عن
المدينة والرقى. تعيش في قرية صغيرة
محدودة وفي أرض فضاء تحوطها التلال .
وفي وقت كان فيه تعليم الأنثى شيئا من
الصعوبة بمكان. ولم يكن حتى قد ابتدأ
بعد.

حقيقة أنه كانت لديهن عوامل إنسانية
أثرت على تفكيرهن . وشخصياتهم.

ولكن اهتمامنا الآن ينصب على تحليل
أعمالهن ومكانتها من الأدب العالمي الخالد.

واضح كل الوضوح أنهن قوة جبارة
كقصصيات. خاصة في المواضيع التي
تتطلب الغوص في أعماق النفس والطبيعة
البشرية، وتصويرهن البديع لحياة
«يوركشير» هو أجمل تصوير .

وبالنسبة لتشارلوت وأن .. فإن
تقديرهما للمرأة كان عظيماً، ولن يصادف
المرء أية شخصية لامرأة في الوجود مثل
«تشارلوت» حتى بعد القرن العشرين أما
«إميلي» فشخصيتها توقفت فقط بالنسبة
لزمانها.

ولوقتنا هذا . لم تظهر واحدة لا في الشرق، ولا في الغرب مثل «الشقيقات الثلاث». من حيث الحكمة المتسمة بالبرامة والصلابة وقوة الشخصية وسعة الخيال المتدفق الحار الممتزج بالواقع. زد على ذلك تدينهن وتمسكن بمبادئ الدين. وقد نبغ كل هذا من تربيتهن الدينية السامية، والطبيعة المحيطة بهن أعطتهن انطلاق الفكر وانطلاق المشاعر الأنثوية الحارة الدفينة، وعدم ممارستهن للحياة الطبيعية جعلتهن يمارسن هذه الحياة وهذه العواطف، ويعشن مع بطلات قصصهن والتعبير على الورق بخيال كن يتقن إلى تحقيقه . وألبست شخصياتهن شخصيات قصصهن في ثوب من الحقيقة وعشن فيها. ومن هنا نبغ الفن الأصيل، ينبض بالصدق والأحاسيس الحية النابضة والانفعال الحقيقي.

كانت حياتهن النسك والتقيد والوفاء فالرفاهية دنس، وحياة التزمت والجفاف هي الحياة الحققة ومكافأتهن الوحيدة على تقبلهن تعاليم الدين والسبيل في طريق الله هو سماح المستر بروننتي لهن بالنزعة في الأراضي المجاورة . تلك المنطقة المليئة بالأشجار والأعشاب غير المهذبة، والتي كانت تحيط بمقاطعتهن والتلال التي وصفنها في قصصهن، والعواصف والرعود

والأراضي المهملة اليائسة البائسة تماماً كحياتهن التي فقدت رعاية الأم وحنانها، ومن بعد مازن أطفالاً.

ومارسن هوايتهن في الكتابة منذ الصغر كمنفذ للمشاعر المتضاربة . من فقد الحنان، والحرمان العاطفي إلى الوحدة وقضين معظم أوقاته في الكتابة فتشارلوت فيما بين الثالثة والخامسة عشرة . كتبت ما لا يقل عن ثلاث وعشرين قصة. وبارتريك الأخ أيضاً كان يقرض الشعر، وتعلم البنات «بروننتي كان أغلبه في المنزل، ولكن تشارلوت وإميلى قضتا عاماً متعباً في مدرسة خاصة، وقد وصفتها تشارلوت في قصتها الخالدة «جين أير» كمعهد لورد .

ويلاحظ أن الشقيقات الثلاث قد نشرن روائع الأدبية الشهيرة. والسبب الأول في خلودهن في عام واحد فجين إير (لتشارلوت بروننتي) ومرتفعات وذرنيج (إميلى بروننتي) . وانجيز جرائ (لآن بروننتي) . نشرت كلها في عام ١٨٤٧ .

وتاريخ عائلة «بروننتي» جزء مظلم فلقد ماتوا كلهم في سن مبكرة بعد حياة مليئة بشتى الأمراض. ولكن أسماعهم وأسماعهن عاشت في عالم الأدب مع كبار الكتاب ومشاهير العظماء، وخلدت مع خلود الفكر والفن وبقاء الزمن .

أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي

د. حسن البنداري*

(١)

فحص عدد من الباحثين العرب منذ أوائل الثلاثينات من هذا القرن التراث النقدي العربي بمنهج أسلوبى، أخذ يتنامى بدراسات عديدة شكلت اتجاهات متميزاً عن اتجاهات أخرى توفرت على دراسته. والسبب فى هذا التوجه هو «الرغبة» فى إثراء البحث النقدي من ناحية، و«بروز مصطلح الأسلوبية، stylistics من ناحية أخرى فى البيئات الأدبية العربية، قادمة من البيئات الأدبية الغربية، التى عرفت فى القرن الماضى فى إطار معرفتها بـ «علم الأسلوب، style المتطور عن «النهضة اللغوية الحديثة فيما يعرف، بالفيلولوجيا philology" التى لا تنظر إلى اللغة بوصفها غاية فقط، بل باعتبارها «وسيلة لفهم الثقافة» (١)، لا سيما أن هذا العلم الذى له دور «كوريث شرعى للبلاغة العجوز، منبثق عن علمى «اللغة أو الألسنية من جانب، وعلم الجمال من جانب آخر» (٢).

* أستاذ النقد الأدبى بكلية البنات - جامعة عين شمس .

(١) د. عبده الراجحي: علم اللغة والنقد الأدبى . فصول ع يناير ١٩٨١ ص ١١٥ .

(٢) د. صلاح فضل: الأسلوب مبادئه وإجراءاته دار الآفاق الجديدة - بيروت ط (١) ١٩٨٥ ص ٥ .

ومن الطبيعي أن ينشأ سؤال يتعلق بمدى معرفة العرب القدماء بهذا ألتوع من الدرس الأدبي اللغوي، ما دمنا نتناول الدراسة المعاصرة لأسلوبية النقد العربي القديم. فمن المعروف أنهم أفردوا درساً لغوياً خاصاً للتعليق عن نصوص الأدبية، على نحو ما صنع كل من القراء في «معاني القرآن» وابن جنى في «المحتسب»، و«شرح ديوان المتنبي».

فقد تناولوا «مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها من اللغات» كما يقول ابن قتيبة في «تأويل مشكل القرآن»، والخطابي في «بيان إعجاز القرآن»، الذي وإن دلّ بتعدد الأساليب على تعدد الموضوعات والمعاني - لكنه يتفق مع ابن قتيبة على «أن الأساليب مناهج مطروقة في اللغة الفنية يشترك فيها الشعراء»، وعلى هذا جاءت أقوال الباقلاني. ولكن كلا من حازم القرطاجني وابن خلدون أراداً بالأسلوب أن يكون مشتملاً على مستويات التأليف، وأن يغطي مساحة النص الأدبي كله (١).

كما أنه من الطبيعي أن يثار سؤال آخر عن إمكان إطلاق مصطلح «علم الأسلوب»

على هذه الدراسات وغيرها، مما ورد في بعض المؤلفات المشهورة مثل: «الكتاب» لسيبويه. في الواقع أن إطلاق هذا المصطلح لن يكون إلا على أساس من التحفظ أو التردد غالباً؛ لأن هذه الدراسات لم تكن سوى اجتهادات أو «ملاحظات لغوية جزئية يسوق إليها النص حسبما كان، وينقلها الخالف عن السالف دون أن تقدم شيئاً إلا أن يكون تطبيقاً حياً لما تحويه كتب النحو والصرف والبلاغة» (٢).

وقد دعا هذا التحفظ أحد المتخصصين المعاصرين في الدرس الأسلوبي إلى نقى أن تشكل اجتهادات سيبويه في الكتاب علم أسلوب عربي، فلم تكن هذه الاجتهادات سوى «ظواهر أسلوبية»، «لأن علم الأسلوب ينطلق من حصيلة معرفية مرتبطة بالتطور العلمي في العصر الحديث... ومحاولة تأصيل علم للأسلوب العربي بقراءة تراثه الأول من أول كتاب في النحو... أشبه بمحاولة من يتحدث عن علم النرة عند العرب في القرن الأول الهجري. لأن المعرفة اللغوية والمفاهيم الأسلوبية الفلسفية والمعرفية لم تكن تسمح إلا بقيام بلاغة منطقية معيارية، لا تميز بين مستويات الكلام المختلفة من شعر ونثر وحديث عادي» (٣).

(١) د. شكري عياد: مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد فيه. فصول عدد أكتوبر ١٩٨٠ ص ٥٠.

(٢) د. عبده الراجحي. المرجع السابق ص ١١٥.

(٣) د. صلاح فضل في تعقيبه على بحث د. شكري عياد «قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه المنشور في (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) - السعودية ط (١) ١٩٨٨ مجلد (٢) ص ٨١٤.

(٢)

وتقودنا الرؤية الفاحصة في معالم الاتجاه الأسلوبى لهذه الدراسات - إلى اشتغاله على مجالات متنوعة وعديدة منها: «الصورة الذهنية واختيار الصياغة»، و «الانحراف النوعى»، و «الإطار الدلالى النوعى»، و «أسلوبية الصيغ»، و «أسلوبية النحو»، و «أسلوبية الدرس البلاغى والدرس اللسانى».

- أما المجال الأول وهو «الصورة الذهنية واختيار الصياغة» فيراد به بحث علاقة تأمل ذهن الأديب فى المعانى المترددة فيه - بقدرته الاختيارية، التى تنتقى الصياغة المناسبة لهذه المعانى المتأمله، فالعلاقة بينهما تلازمية أو ترتيبية؛ ذلك أن الأسلوب فى الأصل ليس إلا «صورة ذهنية تملأ النفس وتطبع النطق من الدراسة والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة» (٢).

وفى ضوء هذا المفهوم المستخلص أصلا من فكرة ابن خلدون عن الأسلوب درس بعض المعاصرين أساليب النص النقدي القديم؛ فأسلوب ابن قتيبة يتسم بالازدواج المتوافق، فله جانبان هما ذهنية المعانى، ومحسوسية الصياغة . والجانبان متصلان اتصالا يمكن تبيينه فى ربطه للفظلة الأسلوبية

ولكن بعض الباحثين واجه هذا النفى ورفضه وأقر بأسلوبية كتاب سيبويه، «لأنه لا مانع من البحث عن ظواهر أسلوبية فى كتب التراث.. ولأنه يمكن تنظيم الملاحظات الأسلوبية فى كتاب سيبويه للإفادة منها فى وضع أو تأصيل أسلوبية اللغة العربية» (١).

والواقع أن التراث النقدي يحتوى على توجيهات «أسلوبية» تعزز أسلوبية بعض أفكار النقاد العرب، ومن ثم تسمح بالتأصيل الأسلوبى للعربية. لا سيما أن كلا من البحث النقدي واللغوى المعاصرين قد أثبتا لبعض النقاد القدامى مثل عبد القاهر الجرجاني رؤية أسلوبية نشطة فى معالجتها النقدية البلاغية، فالأسلوب - كما قال بعضهم - «عند عبد القاهر أو يبدأ به» (٢).

والمؤكد أن هذا الاختلاف فى «أسلوبية» الإنجاز العربى القديم يدل على اهتمام الباحثين العرب المعاصرين بالجانب الأسلوبى فى النقد الأدبى، فإذا أضيفت إلى ذلك الدراسات الأسلوبية للنص النقدي القديم - التى صدرت فى العقدين الأخيرين من هذا القرن مثل دراسة شكرى عياد التى أشرنا إليها - أمكن القول: إن الحلم العربى المعاصر فى رسم ملامح علم أسلوب عربى - قد تحول إلى واقع ملموس . إذ هى دراسات تشكل اتجاهات فى الدرس النقدي يميزه عن الاتجاهات الأخرى المصاحبة له.

(١) د . سعد مصلوح : فى تعقيبه على بحث : قراءة أسلوبية فى كتاب سيبويه . المرجع السابق ص ٨١٦ .

(٢) د . لطفى عبد البديع : فى تعقيبه على بحث د . شكرى عياد: «قراءة أسلوبية». المرجع السابق ص ٨١٥، ويوافقه فى هذا التعقيب د . عبد الملك مرتاض . السابق ص ٨١٦ .

(٣) أحمد الشايب: الأسلوب . النهضة المصرية ط (٩) ١٩٩٥ ص ٤٣ .

بطرق العرب المتعددة في أداء المعاني التي يقصدونها (١). والطاقت الكامنة في المعاني - في رأي عبد القاهر - أن يعدد من طرق أو أساليب تناولها (٢). ويمضي في هذا التصور فخر الدين الرازي.

ويكشف دارسو هذا الاتجاه عن أن العلاقة بين الصورة الذهنية والتعبيرية - تقتزن بنوعين من الاختيار، أحدهما: محكوم بالموقف والمقام ويسمى «الاختيار النفعي» Pragmatic selection والآخر تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة ويسمى الاختيار النحوي grammatical Selection .

أما النوع الأول: وهو النفعي فربما يؤثر كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة للحقيقة، أو لأنه يريد تضليل سامعه أو تفادي الاصطدام بحاسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة.

وأما النوع الثاني وهو النحوي: فيعني أن المراد بالنحو ما هو أعم من القواعد المعروفة، بحيث يشمل قواعد اللغة عامة في أصواتها وصرفها ومعجمها ونظم الكلام فيها. ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشئ

كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب، لأنه أصبح عربية أو أدق في توصيل ما يريد (٣).

وفي ضوء فكرة «الاختيار» بالمعنى النحوي: جاءت دراسة «التخير»، الذي يميز الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني. فهو يريد به «العنول» عن معنى من المعاني إلى معنى آخر لأدائه دلالة لا يعطيها المعنى الأول. مثل اختيار الموصول بدلاً من الاسم الصريح في غير نص قرأني.

وقد أكد هذه الثنائية في المنتج النقدي كما بين المعاصرون - نقاد آخرون مثل الخطابي والعلوي. فالأول يرى أن المعاني هي «الصورة النفسية للسياغة الأدبية». أي أن واجب المبدع أن يحدد الإطار الدلالي الواسع.. ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التي ينظم بها مفرداته، لتكون - هذه الطريقة المختارة - «قادرة على نقل أفكاره على النحو الذي تكون عليه في عملياته النفسية» (٤). وفي هذا المجرى يربط العلوي في طرازه - «الأسلوب باختيار مفردات معينة. وأساس ذلك هو تردده بين الفكر السنّي والفكر الاعتزالي، هذا التردد الذي

(١) د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية. لو نجمان. ط (١) ١٩٩٤ هـ ١١، ومفهوم الأسلوب والتراث، مجلة فصول، عدد سبتمبر ١٩٨٧ هـ ٤٧.

(٢) السابقان هـ ٢٥، ٢٦.

(٣) د. شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبى في النقد الأدبي. دار الفكر العربي ط (١) ١٩٨٦ هـ ١٣٢، ١٣٣

(٤) د. محمد عبد المطلب: مفهوم الأسلوب في التراث هـ ٤٧، وجدلية الإقرار والتركيب في النقد العربي القديم، مكتبة الحرية ط (١) ١٩٨٤ هـ ٨٠.

جعل فهمه للأسلوب مرتبطاً بالمحسوس، وبالمدرک الذهني» (١).

والواقع أن هذه الدراسات تقدم رؤية لأسلوبية الدرس النقدي القديم، تثبت وعي بعض النقاد العرب القدامى بطاقة المبدع القادرة على اختيار الإطار اللفظي المناسب المحسوس للفكرة الذهنية ليتشكل منهما صياغة أدبية، تؤثر بدورها في المتلقى لهذه الصياغة. وهذه الرؤية كما سنبين، بعد – ليست بعيدة عن رؤية الأسلوبيين المحدثين للعمل الأدبي.

وأما المجال الثاني وهو: «الانحراف النوعي» فنراه ماثلاً في بعض الدراسات النقدية المتسمة بالسمة الأسلوبية، التي يبدو فيها تأثر أصحابها بمضمون مصطلح الانحرافات deviations للناقد السويسري «شار يالي»، الذي يعنى به: الخروج على النموذج المعياري، وتأثرهم بفكرة «ألمان» التي تقول إن الأسلوب في أي نص أدبي هو «انحراف deviation» عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقياً. قاصداً بالنموذج النمط المعياري الذي تقاس إليه أساليب النصوص التي تتفق معه في السياق (٢).

وتدلنا دراسات معاصرة لظاهرة الانحراف الأسلوبى على تنوعها إلى ثلاثة أنواع هي «الانحراف عن النموذج الفني»، و«الانحراف عن النسق اللفظي»، و«الانحراف عن النسق الإيقاعي».

١ - فنرى الانحراف عن النموذج الفني في دراسة أسلوبية لرؤية عبد القاهر الخاصة بالنموذج الشعري، الذي يفيد منه شاعر آخر معاصر له أو متأخر عنه، أو بتوارد شاعرين على معنى واحد. هذا التوارد يأتي «على قسمين. أحدهما ترى فيه كلا الشاعرين قد صنع في المعنى وصور» (٣).

فمن منظور صاحب هذه الدراسة الأسلوبية - : أنه «لا مانع من أن نعدّ تعبير أحد الشاعرين نموذجاً معيارياً ونعد الآخر انحرافاً عنه». فمنهج عبد القاهر - هنا - أسلوبى يتعين في «البدء بالنص المتقدم زماناً ثم قياس اللاحق عليه، فكأن النص المتقدم في الزمن هو النموذج أو النمط، والنص المتأخر عنه هو المفارق (٤). وعبد القاهر هنا يبنى رؤيته على أن النموذج ماثل أمامه وأمامنا.

(١) مفهوم الأسلوب في التراث ص ٤٨، والبلاغة العربية : قراءة أخرى . لونجمان ط (١) ١٩٩٧ ص ٩٤

(٢) الاتجاه الأسلوبى ص ١٣٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ت . محمود شاكر ص ٤٨٩ .

(٤) الاتجاه الأسلوبى ص ١٣٩ .

وإذا كان عبد القاهر في حدود مفهوم هذا القسم لا يحكم بأفضلية أحد الأسلوبين على الآخر، فكلاهما صانع صاحبه فيه وصور - فإن نقاداً آخرين مثل الأمدي - يرى الأمر على نحو مختلف «ينحصر في أن النموذج المعياري ليس مائلاً للعيان، ولكنه مائل في ذهن الناقد (١). بينما النص الآخر منحرف عنه ومفارق له .

ويرى باحثو هذه الوجهة الأسلوبية أن مسلك النقاد العرب القدامى - هنا - يدل على أن فكرة الانحراف قائمة على موازنة بين نصين متقاربين في السياق، ولكن هذه الموازنة في إطار موقف النقد الأسلوبى الحديث تخلو من إجراء يتمثل في «تتبع السمات اللغوية في المناظرة (أو الموازنة) وما يبني على ذلك من نتائج ودلالات» (٢) . يعنى بها هذا النقد.

وهذا الإجراء هو جوهر التحليل الأسلوبى الخاص بالانحراف. وربما كان سبب انحراف النقاد القدامى عن تتبع السمات أو الخواص الأسلوبية - هو انحصار نظراتهم النقدية في دائرة ضيقة لا تسمح إلا بتناول محدود لأبيات القصيدة، فلم يتناولوا تلك الخواص من الوجهة

الأسلوبية الخاصة بالانحراف.

٢ - ونقف على «الانحراف عن النسق اللغوى» في دراسة أسلوبية لظاهرة «الالتفات» البلاغى (٣) . والتي تعد «فكرة أصيلة في الفكر النقدي، وخاصية لغوية تكاد تتميز بها اللغة العربية على غيرها من اللغات» (٤)، فالالتفات كما يرى صاحب هذه الدراسة يعكس انحرافاً للنسق اللغوى، أو اختراقاً له بنسق لغوى آخر لا يطرد معه (٥)، ويرى أن انحرافية الالتفات تتمثل في مستويين: مستوى الضمائر بين الحضور والغيبة والتكلم، ومستوى زمن الأفعال: بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أما الانحراف في المستوى الأول: مستوى الضمائر (هو - أنا - أنت) - فإننا «نكون أمام» أصوات ثلاثية، كما سماها «فريزر Fraser» يتم بها الانحراف عن النسق اللغوى و«يتلاعب بها الالتفات باستخدامها في الخطاب فتتبادل الأهمية وفقاً للهدف المعنوى المراد تحقيقه...» (٦) .

وأما الانحراف في المستوى الثانى: مستوى زمن الأفعال - فإننا نكون أمام انحراف عن النسق «بثلاثية الأصوات

(١) السابق ص : ١٢٩ .

(٢) السابق ص : ١٢٩ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل . جماليات الالتفات قراءة جديدة في تراثنا النقدي مجلد ٢ / ٨٧٩ .

(٤) د . صلاح فضل، في تعقيبه على بحث جماليات الالتفات للدكتور عز الدين إسماعيل. المرجع السابق ص ٩١١ .

(٥) د . عز الدين إسماعيل . المرجع السابق ص ٩٠٥ .

(٦) السابق ص ٩٠٩ .

«الخصيصة الشيقة والفارقة بين القصيدة والموشحة» (ه).

٣- وأما الانحراف عن النسق الإيقاعي فيقتعين في دراسة انحراف الموشحة الأندلسية والمشرقية عن النمط الموسيقي للقصيدة، وقد حصر صاحبها هذا الانحراف في ثلاثة مبادئ. هي: (٦) الاعتماد على التفعيلة بدلاً من البحر، «ومزج البحور في الموشحة الواحدة»، «ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضي فحسب».

وبالنسبة للمبدأ الأول فإن الموشحة رغم انحرافها «ترتكز على فكرة التنفيذ المتساوي المتوازي، فتبتدع نسقاً مرتباً وتحافظ عليه» (٧)، وبالنسبة للمبدأ الثاني «الانحراف بمزج البحور فيها» - فإن هذا المزج يعتبر خاصة من خواص البنية الموسيقية للموشحات. وفيما يتعلق بالانحراف بالمبدأ الثالث - فإن الانحراف جارٍ حاصل، وإن حاول التلحين أن يجبر كسورها العروضية، ويكمل مسافاتها الإيقاعية فإذا قرئت بدون

الزمنية، وهي تمثل أنساقاً زمنية مختلفة، «ويتلاعب بها الالتفات محدثاً الانحراف في الخطاب» (١)، والانحراف في كلا المستويين له وظيفته الدالة.

ويتضح الانحراف عن النسق اللغوي أيضاً في دراسة معاصرة للموشحة الأندلسية والمشرقية، كما وردت في كتاب «الطراز في عمل الموشحات» لابن سناء الملك (٢). إذ تثبت هذه الدراسة أن الموشحة «تكسر عمود الشعر العربي المعروف وتتخذ مساراً مضاداً له» (٣)، على اعتبار أن «عمود الشعر» كما تحدّد في النقد العربي القديم يقوم على «نظرية النقاء اللغوي». أو التقيد بتقاليد القصيدة العربية التي أرساها النقاد القدامى من خلال وعيهم بنظامها (٤).

وقد خرجت أو انحرفت الموشحة عن هذا العمود، في أن الموشحين قد أسسوها على «تداخل المستويات اللغوية.. الفصحى المعربة، والعامية الملاحونة، والأعجمية الرومية»، وهذا التفاوت اللغوي يظل

(١) السابق ٩٠٩، ٩١٠.

(٢) د. صلاح فضل: طراز التوشيح بين الانحراف والتناص. المرجع السابق ٢ / ٩٢١.

(٣) المرجع السابق ٢ / ٩٢١.

(٤) د. حسن البنداري: عمود الشعر العربي بين الثبات والتحول في الموروث النقدي: الأنجلو المصرية (١) ٢٠٠٠ ص ١٥.

(٥) قراءة في تراثنا النقدي ٢ / ٩٢٧.

(٦) السابق ٢ / ٩٢١.

(٧) السابق ٧ / ٩٢٥.

موسيقى - ظهر الانحراف بشدة إذ «تبدو كأنها نثرية لا إيقاع يضبط أنغامها ولا وزن ينتظمها» (١).

فجميع هذه المبادئ ليست إلا خروجاً عن النسق التقليدي للتصيدة العربية. وهو النسق الذي اصطلح على تسميته بعمود الشعر العربي. ولا يمكن أن يعد هذا الخروج تطرفاً أو عيباً يجب بتره من النظام الشعري التقليدي، بل هو (الخروج) يمثل إضافة أخرى إلى هذا النظام يمكن اعتبارها تقليداً جديداً يثريه ويعزز مسيرته، ويدعم حركته.

ويتجلى المجال الثالث: «الإطار الدلالي النوعي» في بعض الدراسات التي عمدت إلى فحص الإطار الدلالي لكل من الكلمة (المفرد)، والتركيب. اعتماداً على تناولات النقاد القدامى لهما.

ففيما يخص الإطار الدلالي للكلمة - فإن صاحب هذه الدراسة يرى أن المبدع يختار ألفاظاً بعينها لا بحسب ما فيها من قيم صوتية وإنما بحسب اتصالها بتوابع دلالية، تكشف عن دور النقاد القدامى في توصلهم إلى مصطلحات ذات قيم دلالية هي بمثابة شفرات Cods نقدية. مثل قولهم:

لفظة مأنوسة الاستعمال، بعيدة عن الوحشية. فقد التمسوا دلالة الوحشي من الألفاظ، فحدوا الوحشي بأنه «ما يكون بينه وبين ذهن المتلقى انفصال تام في إدراك الدلالة» (٢).

وفي هذا الإطار كان من الضروري التعرف على مواقف النقاد المختلفة من دلالة هذه الكلمة من حيث السماح باستعمالها أو رفضه، فأبو هلال العسكري قد جعل هذا النوع من الكلمات من قبيل «التعقيد والإغلاق، والتفكير» (٣)، على حين أن الجاحظ وافق على الكلمة في حدود «الاستعمال البدوي»، بينما رأى ابن سنان الخفاجي أن طبيعة السياق هي التي تتحكم في الاستعمال؛ فقد تقتضي هذه الطبيعة توظيف الكلمة الوحشية، كأن تكون اسماً لمكان لا بد من ذكره لكمال الإفادة. أما ابن الأثير فقد ربط الكلمة الوحشية بالتطور الزمني (٤). وعلى هذا النحو عرض الباحث لدلالة كل من كلمة «الرقعة»، و«الجزالة» في ضوء نظرات النقاد مثل ابن الأثير الذي أضاف إلى ذلك تدقيق هذين المصطلحين بتجسيد دلاليتهما.

وأما الإطار الدلالي للتركيب؛ فقد اتجه البحث المعاصر إلى تقرير أن تناول العلاقة

(١) السابق ص ٩٢٩.

(٢) جدلية الإفراد والتركيب ص ٩١.

(٣) السابق ص ٩٢ والصناعتين ص ٤٦.

(٤) السابق ص ٩٤.

بإستقرار اللفظة المكررة في مكانها من التركيب دون ثقل أو تنافر، وبحيث تكون طبيعة السياق داعية إلى ذلك.

وأما دلالة التركيب من حيث المستوى المكاني فتختص بدراسة تناول النقاد القدامى لدلالات كل من : التصريح، وتشابه الأطراف، ورد العجز على الصدر، والمشاكلة؛ فالتصريح مثلاً له دلالة تتمثل في إبراك المتلقى لنهاية البيت قبل كماله أو تعامه، ويتمثل اتصاله بالبعد المكاني حيث تبرز دلالاته. على حين يتمثل في المشاكلة مثلاً: تجاوز الرتب أو تحريك اللفاظ والكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، فتدل على نوع من «العول عن النمط المألوف أو انتهاكاً للأداء العادي» (٤).

ويبدو المجال الرابع في اتجاه الدرس الأسلوبى نحو دراسة التناول النقدي القديم لعدد من الصيغ النقدية باعتبارها ظواهر أسلوبية، وظفها النقاد لتقويم طرق الشعراء، أو مناحى أسلوبهم، أو نوعية معانى الشعر وألفاظه وقوافيه.

ويلاحظ أن هذه الصيغ النوعية تحتاج إلى تفسير دلالي يوضح المدلولات الكامنة فيها أو المعانى المحتجبة وراءها، لأنها تبدو للقارئ الحديث «غامضة أو مبهمه .. ويشعر

بين «الدوال» أى اللفاظ، والمدلولات أى المعانى - ينبغى أن يكون من داخل العبارة والتركيب، وهى علاقة تعتمد على الطبيعة الاستبدالية فى اللفاظ المنتظمة داخل الجمل. والعلاقة المرادة هنا غير مفهوم الضم الذى توضع فيه اللفاظ بشكل عفوى اتفانى «قد لا يؤدي إلى فائدة دلالية» (١).

وفى هذا الإطار جاء تناول دلالة التركيب من حيث المستويات الصوتية، والمكانية:

ففى المستوى الصوتى: جرى فحص تكرار حروف الكلمة أو تنافر مخارجها. ولكن أهم من ذلك فحص تأليف هذه الكلمة مع أخرى. لأن التكرار أو التنافر الصوتى فى الكلمة المفردة لا يستمر إلا لمسافة محدودة، على حين يأخذ فى التركيب أو التأليف «بعداً زمنياً ممتداً يساعد على زيادة الثقل أو التنافر» (٢)، وعلى هذا فإن الصيغ الفنية ذات القيم الصوتية الخالصة مثل: الجناس، والسجع، والمزاوجة. لا تستخلص دلالاتها إلا داخل التركيب (٣).

ومن هنا نقدر رأى عبد القاهر الذى يفيد أن «السهولة والثقل» المتصلتين بالصياغة الصوتية - ليست لهما قيمة دلالية إلا فى إطار التأليف أو التركيب، كما أن ابن رشيق اعتبر أن التكرار لا يقدم قيمة صوتية إلا

(١) السابق ص ١١٩ .

(٢) السابق ص ١٢١ .

(٣) السابق ص ١٢٢ .

(٤) السابق ١٢٠، ١٢١ والعمدة ٢ / ٥٩ - ٦٣ .

نحوها بضيق، لأنها لم توضح له المراد، فيصبح كأنما هو في متاهة يضل فيها الطريق». فصار من الضروري تحديدها «حتى يزول عنها ما يلفها من الغموض والإبهام» (١)، والكشف عن ما تدل عليه من قيم فنية تتعلق بالنص الشعري أو بصاحبه.

وتطالعنا هذه الصيغ في كتب التراث النقدي مثل: «شعر كثير الماء والروثق أو قليلهما» على نحو ما استخدمه كل من ابن قتيبة في الشعر والشعراء، والصولي في أخبار أبي تمام، والآمدى في الموازنة وأبي هلال العسكري في الصناعتين، باعتبار ذلك حكماً نقدياً. وهو من منظورنا نحن اليوم - غامض الدلالة وإن كان واضحاً بالنسبة لقراء زمن هؤلاء النقاد. إذ تدل هذه الصياغة على «قوة العاطفة، لأن الماء دليل الحياة في هذا الكون، وإنما يكون الشعر حياً إذا بدت فيه العاطفة قوية إذ إنها مصدر حياة الشعر .. وروثق الكلام: جماله» (٢). ومثل وصف الشعر بالطلاوة على لسان أبي هلال. وهي تعني «الروثق» الناشئ عن دقة اختيار الكلمات الراقية المترقعة، عن الابتذال المجافية للغموض والإبهام (٣). ومثل «حلاوة اللفظ» التي وصف بها الآمدى ألفاظ الشعر وصياغته وهي تعني «سهولته وجمال معناه».

وعلى هذا النحو من إثبات الصيغة الغامضة، ثم تولى تفسيرها اتجه البحث المعاصر إلى بيان أو تفسير صيغ أخرى والكشف عن دلالاتها مثل «شاعر فاخر الكلام حلو اللفظ» عند ابن سلام، وشعر الحطيئة «حسن نسق الكلام» و«حسن ديباجة الشعر» لدى ابن رشيق، وهكذا - مع صيغ أخرى. مثل «رقة حواشي الكلام»، و«سبك الكلام»، و«متانة الأسر»، و«هلهلة النسيج» وغير ذلك.

كما اتجه البحث المعاصر إلى ضرورة الإحاطة بدلالات هذه المقولات قبل إصدار أية أحكام نقدية، حتى لا تزداد غموضاً بمرور الزمن واختلاف الأجيال. والباحثون في هذه الدعوة يستندون إلى نص لعبد القاهر يؤكد فيه على أهمية أن تكون العبارات التي يحكم بها رجال الفصاحة - واضحة في رؤوس قائلها (٤) ويحصررون الأثر السلبي لهذه المقولات الغامضة في اعتقاد البعض أن بإمكانهم الحكم بها على النصوص والشعراء. وهو اعتقاد خاطيء لأن لكل نص خصوصيته التي ينفرد بها.

وقد حرص المعاصرون على الكشف عن مدلولات هذه الأساليب وأشباهاها على

(١) د. أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب. نهضة مصر ط (٢). ١٩٦٠ ص ٦٥٧.

(٢) السابق ص ٦٥٧.

(٣) السابق ص ٦٥٧.

(٤) السابق ص ٦٦٠ ودلائل الإعجاز ص ٢٥٠.

اعتبار أنها أساليب مجازية، بالاستناد إلى «ما يستفاد اليوم من تقدم الدراسات اللغوية والأسلوبية من جهة، والدراسات النقدية والسيمولوجية semiology من جهة أخرى» (١).

وقد جاء الكشف عن هذه المجازات بمسلكين؛ فقد فسر بعضها بواسطة مصطلحات التراث نفسه، وفسر البعض الآخر بأدوات الدرس اللغوي الحديث. كما قسمت هذه المجازات إلى طائفتين: طائفة تختص بالألفاظ المفردة مثل (حُسْن الجرس) الخاص بنوعية الصوت ودرجة تأثيره، و«حسن التأليف» المتصل بـ «المناسبة الصوتية» أو مراعاة نوعية المخارج، والطائفة الثانية: تتعلق بالأسلوب العام للنص مثل «السلسلة»، و«الجزالة» و«الديباجة»، و«السبك» و«الماء» و«الروثق». فهي مفاهيم أسلوبية قائمة على عناصر عديدة (٢). منها: الدلالة، واختيار الظل المناسب، وحكاية الصوت للمعنى، والحكاية الموحية، وإحسان استعمال المناسبة المعجمية وقرينة الربط النحوي، واستصحاب الرتب النحوية، ورعاية الاختصاص، والافتقار في تركيب الجمل، والنبر والإيقاع.

المجال الخامس: وهو «أسلوبية الصيغ البلاغية» يتمثل في دراسة النقد المعاصر لصيغ احتكم إليها البلاغيون القدامى للحكم على النص الأدبي. وهي صيغ تعتبر «أسلوبية» (٣)، أمكن تفسيرها في ضوء علم الأسلوب لتحديد «مقدار انتلاف المفاهيم البلاغية، والإطار الفكري الذي انبثقت عنه مع ما يقابلها في الأسلوبية الحديثة» (٤).

وقد نشأ عن هذا التفسير أن تحديد الفرق بين البلاغة وعلم الأسلوب يكمن في أن «البلاغة» معيارية لغوية في دراستها للظواهر، وعلم الأسلوب وصفي وجداني يدرس الوقائع فيجاوز الشكل اللغوي في التحليل ويعتمد على الوجدان والإيحاء.

كما أمكن في ضوء علم الأسلوب تحليل مصطلحات بلاغية ونقدية كثيرة مثل: الفصاحة، والبلاغة، والمعاني، والبيدع، والبيان، والمقام، ومقتضى الحال، والمعنى الأصلي، والمعنى النحوي، وغير ذلك من الصيغ التي «كانت أدوات صالحة للنظر في النصوص الأدبية والحكم عليها»، ولا ينبغي الاستهانة بها اليوم، أو التهوين من شأنها، بل ننظر إليها في سياقها التاريخي لأنها كانت ملبية لحاجاتهم الفكرية ومعبرة عن

(١) د. تمام حسان: «موقف النقد العربي التراثي من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية: قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٢ / ٧٨٥.

(٢) السابق صفحات ٧٨٥ - ٧٩٥.

(٣) د. تمام حسان المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة: فصول ع سبتمبر ١٩٨٧ ص ٢١.

(٤) د. عز الدين إسماعيل، مقدمة فصول ع سبتمبر ٨٧ ص ٥.

رؤى ذاتية موضوعية أصيلة (١). ويسجل للنقد المعاصر أنه نقل هذه الصيغ، وكذلك الصيغ الواردة في المجال السابق - «من حالة كونها شفرات Cods مبهمه وغامضة الدلالة إلى مستوى المصطلحات النقدية الأسلوبية المحددة» (٢). لا سيما أن هذه الصيغ يعتمد عليها البحث النقدي والبلاغي الحديث باعتبارها صيغا حيوية تساعد على إضاءة النصوص الإبداعية.

وأما المجال السادس: «أسلوبية النحو» فقد عكسته دراسات النحو العربي من زاوية أسلوبية تتجاوز القواعد التي قررها النحاة، وتبحث في نواح عديدة منها: «التمييز بين القاعدة والاستعمال، ونحو التركيب، ونحو النص».

أما ناحية التمييز بين القاعدة والاستعمال فتتصل بإجراء يتضمن فكرة النظم لعبد القاهر من حيث أن النظم أخص من النص، وفكرة «الانحراف» الغريبة المرادفة لعلم الأسلوب، وإن كان التمييز بين القاعدة والاستعمال أعم من النظم والانحراف. وهذا التمييز بين الجانبين فكرة أصيلة عند سيبيويه في (الكتاب) (٣) يندرج تحتها كل من «التمييز بين اللغة والقول»

لسوسير، والتفرقة بين الفطرة والكفاءة لتشومسكي، اللتين انطلقت منهما معظم الدراسات الأسلوبية المعاصرة. وهذه الفكرة يراد بها «أن هناك معنى نحويًا مفسولاً يمكن تجريده أو تمثيله من اللغة المستعملة، ولكن الاستعمال يغيره بإدخال تغييرات لفظية ليغير عن معان زائدة» (٤).

وأما ناحية «نحو التركيب» فيراد بها من خلال دراسة نصوص عبد القاهر الجرجاني، أن ثمة معنى نحويًا ماثلاً في تركيب الجملة والعبارة يتجاوز المسائل التقيدية إلى «نواح جمالية» تتمثل في «العلاقات المتنوعة بين الكلمات ثم بين الجمل» (٥) فالإمكانات النحوية قائمة في تركيب الجملة وينيتها الداخلية. كما نراها في فكرة النظم. وهذه الإمكانيات متعلقة بالسبب الموجب لتغيير أواخر الكلمات. ومن ثم فإنه يمكن لنا «إدراك الخواص الأسلوبية في التركيب، وإدراك الدلالة التي أفرزتها» (٦).

ونقف على الناحية الثالثة «نحو النص Textsyntax»، في فكرة «التجاوز الكلي» أي تجاوز مستوى الجملة إلى ما وراء الجملة في الفقرة والنص أو في «فهم أوجه الترابط المتجاوزة للجملة» (٧) التي نادى بها أمين

(١) السابق ص ٥ .

(٢) د . تمام حسان المرجع السابق ص ٤٦ .

(٣) د . شكري عياد : قراءة أسلوبية في كتاب سيبيويه، قراءة جديدة لتراثنا النقدي م ٢ / ٨٠٢ .

(٤) د . عز الدين إسماعيل مقدمة المرجع السابق ١ / ٤٧ .

(٥) د . محمد عبد المطلب : جدلية الأفراد والتركيب ص ١٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ .

(٦) السابق ص ٢٣٤ .

(٧) د . سعيد حسن بحيري : علم لغة النص لونيجمان ، ط (١) ١٩٩٧ ص ١٤٩ .

وعُموميته، ومستوى الكلام الأدبي، والغاية، المنهجية، والزمان، والتفتيتية، ونوعية النحو.

وثانيهما: دراسة الصيغة الكبرى (علم الأدب) بمكوناته: الصرف والنحو والمعاني مع مقدمة صوتية، ومكملات تابعة لعلم المعاني مساعدة، وهي علوم الحد والاستدلال والشعر، كما حددها السكاكي. ودراسة الصيغة الصغرى (علم المعاني) بمكوناته الثلاثة وهي خواص التركيب، والبحث البياني، والبحث التحسيني، وهذه الصيغة لقيت من البلاغيين عناية فائقة أماتت الصيغة الكبرى. ولذلك صار من الضروري إعادة إحياء الصيغة الكبرى (علم الأدب) (٤). لأن فحصها يثبت وعياً مبكراً من السكاكي بمفهوم يطلق عليه المعاصرون مؤخر الصورة Back grounding، في مقابل مقدم الصورة For grounding فالصرف والنحو في التحليل يوفران ما سماه السكاكي «أصل المعنى مطلقاً» وهو ما يمكن تسميته خلفية التحليل، على حين يتولى علم المعاني بشعبه الثلاث المكونة للصيغة الصغرى - إمدادنا بأمامية التحليل. وثمة مجالات أخرى لهذا الاتجاه نهض بدراسة التراث النقدي في ضوءها - عدد من

الخولى عام ١٩٣١ (١)، ووجدت صداها عند أحمد الشايب عام ١٩٣٩ (٢). وهذه الفكرة «كانت أسبق من فكرة أدبيات الدرس اللساني التي ظهرت لأول مرة في أوروبا عام ١٩٥٢ في مقال «زيليج هاريس Zellig Haris، اللساني المخضرم» (٣).

إن أفكار هذا المجال كما نرى - تدعو إلى ضرورة اعتبار عدد من الزوايا النحوية مسائل أسلوبية تدخل في نطاق علم الأسلوب، أكثر من اعتبارها مجرد مسائل نحوية بحتة، عند دراسة النصوص الإبداعية بمنهج أسلوبى.

- وأما المجال السابع «أسلوبية الدرس البلاغى والدرس اللساني» فهو مظهر لبعض الدراسات الحديثة التي تعتبر علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع - فصولاً في باب الأسلوب. كما يعد مظهراً لبحث أسلوبية كل من الدرس البلاغى القديم، والدرس اللساني الحديث. وهذا المظهر جاء معالجة في محورين.

أولهما: محور المقارنة بين الدرسين. فثمة اتفاق بينهما من حيث أن مجالهما واحد وهو «فحص مادة واحدة هي لغة الأدب»، وثمة اختلاف بينهما يتحدد في: المادة، والوحدة التصورية في التحليل، والبعد الإحصائي، والمعالجة، وخصوصية الكلام.

(١) أمين الخولى: «البلاغة وأثر الفلسفة فيها» بحث بتاريخ ١٩ / ٣ / ١٩٣١ ص ١٦٥ ضمن كتابه: منهاج تجديد دار المعرفة ط (١) ١٩٦١.

(٢) أحمد الشايب: الأسلوب، النهضة المصرية ط (٩) ١٩٩٥ ص ٢٦.

(٣) د. سعد مصلوح: مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٢ / ٨٣٩.

(٤) السابق ص ٨٥٧، ٨٦١، ٨٦٢.

باحثينا المعاصرين مثل «تحويل الأساليب» في التراث. كتحويل معاني الاستفهام إلى الإخبار (١)، على نحو ما ورد في جامع البيان في تفسير القرآن للطبري. ومثل «التحول من أصل يقاس إليه أي إجراء كلامي، أو التحول من «السياق الخارجى للصيغة الأدبية إلى السياق الداخلى لها»، كما نرى في أساليب المسند إليه، وبينية القصر، وبينية التمنى، وبينية الأمر وغيرها منبنى الإنشائية في التراث البلاغى (٢). أو دراسة جدلية التبادل النوعى للصيغة الخبرية، والصيغة الطلبية، في مجالات الالتفات والأمر، والنهى والنداء، والاستفهام والتمنى، والترجى (٣)

ومما سبق يتبين لنا أن باحثى هذا الاتجاه قد استهدفوا إثراء الإطار العام للدرس النقدي العربى الحديث، بتلك «الصيغة الأسلوبية» التى أثبتوا للنقاد العرب القدامى استغلالهم لها عند فحص النصوص الأدبية، فسجلوا بذلك إسهاماً عربياً قديماً تمثل فى جهدهم العميق بالكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة فى الصياغات الأدبية.

وهذا الهدف ليس مجرد شهادة بعقريه نقدية مضى زمنها بقدر ما هو تبصير الواقع النقدي المعاصر بها، هذا الواقع

المثقل بعشرات المصطلحات العالمية التى تسربت إلى بعضها عناصر من رؤى هذه العبقريه، التى أفاد منها بطريق غير مباشر «تشومسكى» (فى نظريته التحويلية التوليديه) - الذى صرح بأنه أطلع قبل دراسة اللسانيات العامة - على بحوث تدور حول اللسانيات السامية، وأنه قد درس هذا مع مستشرق يعرف العربيه وأدائها هو الأستاذ «فرانز روزنتال»، وأنه كان مهتماً بالتراث العربى والعبرى (٤). فالأمر إذن يحتاج من باحثينا أن يعيدوا النظر فى قراءة التراث قصداً إلى إثبات أصالة الصيغة النقدية .. أسلوبية كانت أو غير أسلوبية.

وإن كنا نسوق احتراضاً ضرورياً - هنا - من المفالة أو التعسف فى إثبات هذه الأصالة، كما نسوق احتراضاً آخر من التطرف فى تطبيق مفردات هذه الصيغة على النص الأدبى والنص النقدي - حتى لا يتحول النص إلى مجرد أرقام وجداول وخطوط متوازية، وأخرى متقاطعة، وثالثة منحنية، مما يهدد الإمكانية الجمالية للنص الإبداعى، والطاقة الفكرية للنص النقدي، فينصرف - من ثم - عن هذا التناول القارئ العادى والقارئ المتخصص على السواء.

(١) نبيل خالد رباح : نقد النثر فى تراث العرب النقدي الهيئة المصرية للكتاب ط (١) ١٩٩٢ ص ١١٩
(٢) د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربيه: قراءة أخرى ، لونجمان ط (١) ١٩٩٧ صفحات : ٩٤ ، ٢٥٠ .

(٣) د . حسن البندارى . جدلية الأداء التبادلى فى الشعر العربى المعاصر. الأنجلو المصرية ط (٢) ١٩٩٩ صفحات : ١ ، ٥٢ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٤ .

(٤) البلاغة العربيه : قراءة أخرى : ص ٨٩ .

المتابعات

(الكتاب - المؤتمر)

قصة الفتح العظيم

قراءة نقدية في كتاب (فتح العرب لمصر)

للمؤرخ الإنجليزي ألفريد بتلر

مؤمن الهبء *

على الرغم من أن الاحتفال بمرور ١٤ قرناً على الفتح الإسلامي لمصر يعد مناسبة وطنية ودينية إلا أن هيئة قصور الثقافة انضردت وحدها بإعداد خطة لإقامة المؤتمرات والمهرجانات احتفاء بهذا الحدث التاريخي المهم، وأعطت بذلك للفتح أبعاداً ثقافية ربما غابت عن كثير من الباحثين، وعقدت من أجل ذلك مؤتمراً في الإسكندرية وآخر في العريش، والبقية تأتي، بينما وقفت مؤسساتنا الدينية والإعلامية تتفرج، وكذلك الأحزاب ومنظمات المجتمع المدني، والجمعيات الأهلية، وهؤلاء جميعاً يدركون أنه لولا دخول الإسلام في مصر، أو دخول مصر في الإسلام، ما كانت مصر هذه التي نعرفها، فالإسلام هو الذي أعطى لمصر شخصيتها وهويتها، وهياكلها موقع القيادة على مستوى الأمة.

الإسلام، وقد كان للفتح دور كبير في انقاذ الكنيسة القبطية من الاندثار، وحفظ تراثها وعقيدها، لذلك يقال يوماً إن مصر الشعب فتحت صلحاً لأن الشعب كان مع الجيش الفاتح، ولكن مصر الدولة الاستعمارية فتحت عنوة، لأن القتال كان ضد قوات الاحتلال الروماني.

لقد جاء الفتح الإسلامي تحريراً لإرادة مصر قبل أن يكون لنشر الدين الجديد، وكانت مصر في اشتياق حقيقى لهذا النور الآتى من الشرق، من بلاد العرب، ليحررها من الاستعمار الروماني الذي اضطهد الأقباط سياسياً ودينياً، فلم تكن هناك دولة قبطية في مصر، ولم يحكمها قبطى واحد منذ دخول المسيحية مصر وحتى دخول

* كاتب وباحث أدبى .

ومن أهم وأقدم الكتب التي تناولت بالوثائق الفتح الإسلامي كتاب «فتح العرب لمصر» تأليف د. ألفريد بتلر، وهو يمثل المرجع الأساسي لكل الكتب - تقريباً - التي غطت المرحلة التاريخية للفتح من كافة جوانبها، وبتفصيل كامل، ورؤية علمية، تقترب كثيراً من الحياد والإنصاف.

وكنيت قد قرأت عن كتاب بتلر هذا، وتلمست نبذاً عنه في هوامش بعض الكتب التي اتخذت منه مرجعاً أساسياً لمادتها، وأدهشني أن الكتاب الذي صدر في سبتمبر ١٩٠٢ قد أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٩ في سلسلة «تاريخ المصريين»، ثم غفلت عنه، وغفلنا معها .

والكتاب بجزأيه يمثل - بحق تحفة علمية وأدبية أبدعتها يد الباحث الإنجليزي المدقق د. ألفريد بتلر وقلم المترجم المبهر الأستاذ محمد فريد وجدي، على أنني أتعجب: كيف اختار هذا العالم الخطير عنوان كتاب «فتح العرب لمصر» وليس «الفتح الإسلامي لمصر»، خاصة أنه يدرك - كما ندرك جميعاً، أن العرب ما كان لهم أن يفتحوا مصر إلا بالإسلام، لم يفتحوها تحت لواء العروبة، ولا القومية العربية، ولكن فتحوها بالإسلام، العقيدة الجديدة الشابة التي فتحت كل عواصم الشرق، هذا فضلاً عن أن جيش الفتح لم يضم العرب فقط، ولكن كان يضم العديد من الأجناس والألوان والألسن، لا يجمعهم ولا يربط بينهم إلا عقيدة التوحيد.

الإسلام إذن هو الذي فتح مصر، لم يفتحها طلباً لملك يتوسع، ولا لنشر لغة وفرض سيادة عرق، ولا طلباً لموارد مالية وبشرية، وإنما فتحها برسالة هداية لتحرير الشعوب من الظلم والإضطهاد، ولقد أثبت بتلر في أكثر من موضع في كتابه أن المصريين الأقباط كانوا واثقين أن الله قد بعث المسلمين لفتح مصر عقاباً للروم الذين كانوا يحتلونهم آنذاك، وأذاقوها العذاب ألواناً.

١. البداية

يبدأ الكتاب بالحديث عن أحوال الإمبراطورية الرومانية التي تملك الشام ومصر ومعظم بلاد العرب وأفريقية، والتي بدأ الضعف يدب في أوصالها مع بداية القرن السابع، خاصة حين تولى أمرها جندي جاهل، مشوه الخلق، هو «فوكاس» سنة ٦٠٢ م .. وما إن أتى عام ٦٠٩ م حتى كانت بلاد الدولة كلها هائجة تنهياً للثورة، وكان على رأس الثائرين هرقل حاكم أفريقية - ٦٥ سنة - الذي قرر إرسال ابنه وسميه «هرقل» - ٢٥ سنة - للقضاء على فوكاس والفوز بالتاج، ولم يكن في بلاد الدولة الرومانية ما هو أشقى حالاً من مصر - هكذا يقول بتلر - فقد سعى الأباطرة إلى إجبار القبط الذين ليسوا على مذهب الدولة «الأرثوذكس» لإدخالهم في ذلك المذهب، ولم يكن عجباً أن تضطرب الأحوال في مصر فتصبح ميداناً للشغب والحرب الأهلية، بينما

الحكام لاهم لهم إلا أن يجمعوا المال للملك البيزنطى، وأن يكون لمذهبهم الدينى اليد العليا بين أهل البلاد، فصار الحكم على أيديهم أداة للظلم وتشر الشقاء، وصارت مصر جميعها تضطرم بنار الثورة ورغبة الخروج، لا يغطيها إلا غطاء شفيف من الرماد .

ويتوقف بتر عند ملحوظة مهمة... فيؤكد أنه لم يحكم مصر قبطى واحد طوال تاريخها المسيحى، بل كان الحكم المبنى والجيش كلاهما فى يد السادة الحاكمين ليس فيهم أحد من أقباط مصر أهل البلاد، فكان الحكم بذلك - حكم الغرباء - وهذه تعبيرات وكلمات المؤلف - لا يعتمد إلا على القوة، ولا يحس بشئ من العطف على الشعب المحكوم. وكانت أمور الدين فى مصر إبان القرن السابع أكبر خطراً عند الناس من أمور السياسة، فلم تكن أمور الحكم هى التى قامت عليها الأحزاب، واختلف بعضها عن بعض فيها، بل كان كل الخلاف على أمور العقائد والديانة، وكان الناس لا يكابون يحسون بشئ اسمه حب الوطن، وما كانت عداوتهم لتثور بسبب الجنس والوطن، ولكن بسبب اختلاف المذهب الدينى .

لم يكد الأمر يستقر لهرقل - الإبن - الذى توج امبراطورا فى القسطنطينية عام ٦١٠م حتى فوجئ بحملة شعواء قادمة من بلاد فارس، استطاعت فتح الشام وبيت

المقدس عام ٦١٥م بعد أن هدمت الكنائس ونهبت الأديرة، وحمل الفرس الوثنيون الصليب المقدس إلى عاصمة بولتهم مع آلاف من الأسرى معظمهم من القساوسة والراهبان والراهبات، وفى عام ٦١٧م فتح الفرس مصر، وخضع الأقباط للسيد الجديد، الذى قتل الرجال وحرق المدن وهدم الكنائس والأبنية، فظلت كذلك أطلالاً إلى ما بعد الفتح الإسلامى لمصر.. يقول بتر: «كانت معاملة الفرس للقبط واحدة فى كل مكان .. يحل الموت والخراب حيث حلوا ..» ص ٧٥ .

ويلاحظ هنا - أن القبط رغم مقتهم للروم لم يرحبوا بالفرس الغزاة، ولم يروا فيهم الخلاص، بل كانوا يرونهم بعين الجزع، فقد خضعوا مرة أخرى لسيد جديد بعد زوال سلطان السيد القديم عنهم.. ويعلق بتر على ذلك قائلاً: «وقد كان هذا شأن تاريخهم السياسى من أقدم الأزمان أن تتبدل عليهم السادة وتتعاقب..»

٢. صحوة هرقل

تقلصت الإمبراطورية الرومانية، ولم يبق للإمبراطور هرقل غير عاصمته القسطنطينية بعد أن استولى الفرس على معالها الشاسعة، بل صاروا يهدنون العاصمة ذاتها.. ولأسباب عديدة حدثت إفاقة مفاجئة لهرقل عام ٦٢٢م فكون جيشاً عظيماً وبدأ أول حرب صليبية فى التاريخ

ولم يأت عام ٦٢٧م حتى كان قد استرد ملكه في بيت المقدس والبوسفور ومصر، وطرد الفرس منها، وتحققت نبوءة القرآن الكريم التي وردت في أول سورة الروم .

وبعد أن استقرت الأمور لهرقل سيطرت عليه فكرة توحيد مذاهب المسيحية في مذهب واحد يوفق بينها، ويكون هو مذهب الدولة الذي تجتمع عليه كل الرعية .. ويقضى هذا المذهب الجديد بأن يتمتع الناس عن الخوض في الكلام عن كنه طبيعة المسيح ، وعما إذا كانت له صفة واحدة أم صفتان، ولكن عليهم أن يشهدوا أن له إرادة واحدة أو قضاء واحداً، وعلى الرغم من أن نية الإمبراطور كانت حسنة إلا أن هذا الحكم كان مستحيلاً، لأن معناه أن يجبر الناس جبراً على تغيير دينهم ومذهبهم ولو بالقوة، وهذا ما حدث بالفعل، خاصة في مصر، وأدى إلى اضطهاد الأقباط وقساوستهم، على رأسهم البطريق بنيامين الذي فر بدينه إلى الصحراء ولم يخرج منها إلا بعد الفتح الإسلامي .

ينقل بتلر عن قسيد رينوس (ص ١٣٥) قوله: «على حين كانت الكنيسة تحتوشها الملوك - أي تستحوذ وتسيطر عليها - ومن لا يخشون الله من القسوس، خرج من الصحراء عملاق ليعاقبنا على ذنوبنا».. ويعلق بتلر على ذلك قائلاً: «وهي كلمات قليلة ولكنها تدل على أن المسيحيين كانوا يشعرون أن محمداً كان رسولا من الله، أو

هو على الأقل «سوط» من الله أرسله عليهم، ثم يقول في الصفحة التالية (١٣٦): «وذلك أنه قد شاعت نبوءة بين بعض المسيحيين فارتجفت لها أفئدتهم وهي أن الإسلام حق، وأن نصره حق».

ونقل بتلر عن المؤرخ: «أبو الفرج» قوله: «لما شكوا الناس إلى هرقل لم يجب جواباً، ولهذا أنجانا الله المنتقم من الروم على يد العرب، فعظمت نعمته لدينا أن أخرجنا من ظلم الروم وخلصنا من كراهمتهم الشديدة وعداوتهم المرة، على أن كنائسنا لم ترجع إلينا لأن العرب أبقوا كل طائفة من المسيحيين على ما كان في يدها عند فتح البلاد».

٣. (نهاية هرقل)

في عام ٦٣٥م توج انتصار العرب بفتح دمشق العاصمة القديمة لبلاد الشام، وجاءت أنباء هزيمة جيش الروم إلى هرقل وهو في انطاكية، فعرف أن الأمر أفلت من يده، وأن الله قد خذل الإمبراطورية، ومما زاد ألمه شدة علمه أنه ارتكب خطيئة بزواجه من ابنة اخته «مرتينه» وأنه أخذ في الاعتلال، فبقى في شدته ثلاث سنين خبت فيها آماله، ونوت قوته، وعلا أمر الإسلام تحت بصره وسمعه ولم يتحرك لمقاومته، فما زال الإسلام يعلو حتى طوى نولته تحت ظله».

وكان هرقل قد أرسل البطريق فيرس - أو المقوقس - إلى مصر لحمل القبط على

اعتماد المذهب الجديد الذي اخترعه الإمبراطور لتوحيد المذاهب، وكان المقوقس - على حد قول بتلر - عاتياً ومتكبراً، ومن الطبيعي أن يرفض القبط المذهب الجديد .. فقد كان استقلالهم في أمور الدين أكبر ما تتعلق به نفوسهم، فإنهم لم يعرفوا الاستقلال القومي قط، ولعلهم لم يحلموا يوماً بمثل ذلك الأمل، وأما الاستقلال في أمر الدين فقد ناضلوا من أجله، وجاهدوا في سبيله، لم ينثنوا عن ذلك في وقت من الأوقات .. وبسبب هذا الرفض من جانب القبط بدأ عهد الاضطهاد منذ عام ٦٢١م ولمدة عشر سنوات حتى جاء الفتح الإسلامي .. وقد نقل بتلر عن «ساويرس» أحد مؤرخي ذلك العصر قوله: «لقد كانت هذه السنين هي المدة التي حكم فيها هرقل والمقوقس بلاد مصر، وقد فتن في أثنائها كثير من الناس لما نالهم من عسف الاضطهاد والظلم».

٤. (جيش عمرو)

في الوقت الذي كانت مصر تموج بالاضطراب والاضطهاد، وكان نور الفتح الإسلامي يشرق من جزيرة العرب على بلاد الشام في الشمال، وذهب الخليفة عمر بن الخطاب إلى فلسطين وتسلم بيت المقدس، ثم سار إلى الشمال مع عمرو بن العاص الذي حدثه عن فتح مصر، فوافق بعد تفكير عميق، واستقر الخليفة لبعض الوقت في دمشق بينما هبط عمرو في جيش صغير من الخيل إلى الجنوب حتى بلغ رفح ثم

العريش، فأنته عند ذلك رسالة من الخليفة، ويقول المؤرخون إن عمرو تباطأ في تسليم الرسالة لعله أنها ربما لم تأتيه بالرضا، فلم يأخذ الرسالة حتى عبر مهبط السيل الذي يفصل بين مصر وفلسطين فصار في العريش، وهناك طلب الرسالة وفتحها وقرأ فيها أمر الخليفة بالعودة إن كان تعد في فلسطين، فإذا كان قد نخل أرض مصر فليسر على بركة الله، ووعده أن يدعو الله له بالنصر وأن يرسل له الإمداد، ثم سأل عمرو من حوله: «أنحن في مصر أم في الشام؟» فقليل له: نحن في مصر، فقرأ على الناس كتاب الخليفة ثم قال: إئن تسير في سبيلنا كما يأمرنا أمير المؤمنين .. كان ذلك في ديسمبر ٦٢٩م.

يقول بتلر في ص ١٧٨ أنه «كان في جيش عمرو جماعة ممن أسلم من الروم والفرس الذين كانوا باليمن، ولعل هؤلاء جاؤا فيما بعد مع الإمداد التي بعث بها الخليفة إلى مصر». وهذا الذي أثبتته بتلر يؤكد أن الفتح كان إسلامياً ولم يكن عربياً.. كان ينطلق من أساس عقائدي، وليس من أساس «عرقى»، ولم يكن الفاتحون مجرد قبائل عربية من بنو الصحراء كما يردد الجهلة.

سار عمرو بجيشه من العريش إلى مدينة الفرما عبر تلال وكتبان من الرمال المتحركة، ولم يلق أحداً من جنود الروم حتى اقتربوا من أسوار المدينة المحصنة، ولم يكن لجيش عمرو خبرة بحرب الحصون

والحصار، وما كان ليقدّر على حصار الفرما من كل جوانبها، لذلك انتظر حتى يهبط فيها المحاربون طلباً للقتال، واستمرت الحرب متقطعة لمدة شهر إلى أن خرج جنود الفرما مرة للقتال ولما عابوا لائذين إلى مدينتهم تبعهم العرب فملكوا الباب قبل أن يفلقوه، وكان أول من اقتحم المدينة من العرب «سميع بن ولة السبار» وقد تردد في الروايات أن القبط ساعدوا المسلمين في هذه الحرب لكن بتل نفي ذلك.

ويقال إن المقوقس بعث بائنين من الأساقفة لمفاوضة العرب، ولكن بتل يستبعد ذلك ثم يعود ويقول إنه قد جاءت جماعة عليها أحد الأساقفة، وأنهم فاضوا عمرا وطلب عمرو إلى القبط أن يساعدوا المسلمين لما كان بينهم وبين العرب من قرابة في النسب، إذ تجمعهم هاجر ولكن القبط قالوا إن هذه قرابة ما أبعدا، فأمهلهم عمرو أربعة أيام ليأتوا إليه بما استقروا عليه، ولكن ما كان قائد الروم «أرطوبون» لينظر في مثل هذا القول، وقرر أن يباغت جيش العرب، إلا أن الدائرة دارت عليه فهزم وتمزق جيشه، ولبث العرب عند بلبس مدة شهر حدث في أثناءه قتال كثير، وقتل من العرب فيه عدد ليس بالقليل، ويقال إن الروم خسروا ألف قتيل وثلاثة آلاف أسير.

٥. (على أبواب الحصن)

يقول د. الفريد بتل في صفحة ٢٢٠: «نحن نعرف أن مؤرخي العرب ومن قال قولهم إنما يسخرون الحقيقة ويقلبونها قلباً

إذ يقولون إن جند حصن بابليون أو كل من كان به كانوا من القبط، فإن القبط لم يكونوا في شيء من القتال ولا الجيوش، وكان الاضطهاد في مدة السنوات العشر التي سبقت الفتح قد شطر مذهبهم وفرقهم، فكان منهم من ذهبوا أفراداً وجماعات فهربوا إلى الجبال والكهوف، أو أروا إلى الصحراء أولانوا بالأديرة الحصينة في الصعيد، وأما أقباط مصر السفلى وبابليون والاسكندرية فقد اضطروا إلى الدخول في مذهب الدولة - أي الدولة الرومانية المستعمرة - ولم يغن عنهم شيئاً ما كان في قلوبهم من كره لما دخلوا فيه، وقد كتب مؤرخو العرب بعد الفتح بقرون فكانوا يذكرون جيوش المصريين وقواد المصريين لا يميزون بين القبط والروم فكثرت من ذلك زلاتهم وعظم خلطهم، فعلياً أن نبين هنا بياناً لا شك فيه أنه لم يكن في ذلك الوقت شيء اسمه القبط في ميدان النضال، ولم تكن منهم طائفة لها يد فيه، بل كان القبط إذ ذاك بمنجاة عنه، قد أذلهم فيرس - أو المقوقس - وأرغم أنوفهم، فليس من الحق في شيء أن يقول قائل إن القبط كانوا يستطيعون أن يجتمعوا على أمر أو ينزلوا إلى القتال أو يصالحوا العرب».

في أول أكتوبر ٦٤٠م كان قد مر على حصار المسلمين لحصن بابليون شهر كامل، وخوفاً من أن يستمر الحصار أكثر من ذلك جمع المقوقس من كان معه في الحصن من رؤوس الحرس والأساقفة سرّاً، وأقنعهم بضرورة التفاوض مع المسلمين دون أن يعلم

الجند المرابطون، وقدم لهم خطة تقضى بأن يفدوا أنفسهم بالمال فيعطوا أعداءهم - المسلمين - مقداراً منه ليرحلوا عنهم ويتركوا مصر، وأرسل رسلاً بهذه الخطة إلى عمرو بن العاص، لكن عمراً لم يرد، وحبس الرسل عنده يومين حتى يروا حال المسلمين إذ أبيع لهم أن يسيروا في العسكر، ثم بعث عمرو برده مع الرسل وقال: «ليس بيني وبينكم إلا إحدى ثلاث خصال، إما أن دخلتم في الإسلام فكنتم إخواننا، وكان لكم ما لنا، وإن أبيتم فأعطيتم الجزية عن يد وأنتم صاغرون، وإما أن جاهدناكم بالصبر والقتال حتى يحكم الله بيننا وهو أحكم الحاكمين».

عاد الرسل إلى المقوقس، وقد وقع في نفوسهم ما عند المسلمين من بساطة وإيمان فقالوا: «رأينا قوماً الموت أحب إلى أحدهم من الحياة، والتواضع أحب إلى أحدهم من الرفعة، ليس لأحدهم في الدنيا رغبة ولا مهمة، إنما جلوسهم على التراب، وأكلهم على ركبهم، وأميرهم كواحد منهم، ما يعرف رفيعهم من وضيعهم، ولا السيد منهم من العبد، وإذا حضرت الصلاة لم يتخلف عنها منهم أحد، يفسلون أطرافهم بالماء ويخشعون في صلاتهم».

فرح المقوقس بعودة الرسل، وطلب من عمرو أن يبعث إليه وفدًا من المسلمين للتفاوض، فأرسل عمرو عشرة من رجاله أحدهم عبادة بن الصامت، وكان عبادة أسود شديد السواد، وأمرهم أن يكون هو

المتحدث، بشرط ألا يتجاوز البدائل الثلاثة، فلما دخل عبادة على المقوقس هابه وقال: «نحوا عنى ذلك الأسود وقدموا غيره يكلمنى» .. فقالوا: «إن هذا الأسود أفضلنا رأياً وعلماً وهو سيدنا وخيرنا والمقدم علينا، وإنما نرجع جميعاً إلى قوله ورأيه، وقد أمره الأمير بونتنا بما أمره، وأمرنا ألا نخالف رأيه وقوله» .. ثم قالوا فكان قولهم عجيباً عند المقوقس أن الأبيض والأسود سواء عندهم، لا يفضل أحد أحداً إلا بفضل عقله وليس بلونه .. فقال المقوقس لعبادة أن يتكلم برفق حتى لا يزعجه، فقال له عبادة: «إن من خلفت من أصحابي ألف رجل أسود كلهم أشد سواداً منى، وإنى ما أهاب مائة رجل من عدوى لو استقبلونى جميعاً، وكذلك أصحابي، وذلك إنما رغبنا وهمتنا في الجهاد في الله واتباع رضوانه، وليس غزونا عدونا ممن حارب الله لرغبة في دنيا ولا طلباً للإستكثار منها .. لأن غاية أحدنا من الدنيا أكلة يأكلها يسد بها جوعه ليله ونهاره وشملة يلتحفها، لأن نعيم الدنيا ليس بنعيم، ورخاؤها ليس برخاء، إنما النعيم والرخاء في الآخرة» .. فلما سمع المقوقس ذلك رد قائلاً: «أيها الرجل الصالح .. لعمرى ما بلغت ما بلغت، وما ظهرت على من ظهرت عليه إلا لحبهم الدنيا ورغبتهم فيها» .. ثم أخذ يخوفه من المدد والحشود التى ستأتى من الروم، وعرض عليه أخيراً المصالحة على أن «نفرض لكل رجل منكم دينارين، ولأميركم مائة دينار، وخليفتكم ألف دينار فتقبضوها وتنصرفون إلى

بلادكم».. فقال عبادة: يا هذا لا تغرن نفسك وأصحابك، ما كان هذا الذي تخوفنا به من جمع الروم وعددهم وكثرتهم، وإن كان ما قُلتُم حقاً فذلك والله أرغب ما يكون في قتالهم، وما منا رجل إلا وهو يدعو ربه صباحاً ومساءً أن يرزقه الشهادة.. وأخيراً اختار المقوقس أن يدفع الجزية بعد أن طمأنه عبادة بن الصامت على أنه «إن دفعتم الجزية كنتم أمنين على أنفسكم وأموالكم وذرائعكم مسلطين في بلادكم على ما في أيديكم وما تتوارثونه، وحفظت لكم كنائسكم ولا يتعرض لكم أحد في أمور دينكم».. وعقد المقوقس الصلح على ذلك مع عمرو بن العاص ثم سافر إلى الإسكندرية ليبعث بالإنفاق إلى هرقل في القسطنطينية كي يقره، لكن هرقل رفض الصلح، وبعث إلى المقوقس يستدعيه على عجل، فلما وقف أمامه يشرح أسباب الرضوخ والقبول بدفع الجزية قال: «إن العرب قد يحملون على الخروج من مصر بعد ذلك، وأما الجزية التي ستدفعها فما أسهل أن نجبي مقدارها من تجار الاسكندرية فلا تنقص موارد الدولة، وأما عن المسلمين فإنني لا أرى موضعاً للأمل، فالعرب قوم لا يشبهون سائر الناس في شيء فهم عند حد قولهم، لا يعبتون بأمر من أمور هذه الدنيا ومتاعها، لا يطلبون منها إلا لقمة يسدون بها رمقهم، وشعلة يسترون بها أبدانهم، فهم قوم الموت، يرون رباً في أن يقتلوا، لأنهم يتألون بذلك الشهادة ويدخلون الجنة، في حين أن الروم يحبون متاع الدنيا ويحرصون عليه، لو رأيت

هؤلاء العرب ويلاهم في القتال لعرفت أنهم قوم لا يغلبون، فليس لنا من سبيل غير الصلح مع عمرو قبل أن يفتح حصن بابلين عنوة، وتصبح البلاد غنيمة له».

بلغ العرب نبأ رفض هرقل للصلح، وحكمه على المقوقس بالنفي، فانتهى بذلك عندهم أمر الهدنة وبدأت المناجزة، يقول بئتر: لم يكن للعرب مهارة في حرب الحصون والحصار، لذلك لم يكونوا على ما ينبغي من الحذر واليقظة، وقرب نهاية عام ٦٤٠م خرج جماعة من حرس الحصن ففاجئوا عبادة بن الصامت والزيير في صلاتهما فوثب الرجلان إلى فرسيهما وحملا على الروم، فلما رأى الروم أنهم مدركون جعلوا يلقون عليهم وذهبهم ودروعهم على الأرض ليشغلوا بها الفارسين عند طلبهما لكنهما لم يلتفتا حتى دخلا الحصن وأصيب عبادة إصابة طفيفة من حجر رمى به، ورجع الفارسان نون أن ينظرا إلى ما ألقى جنود الروم، بل عادا إلى موضعهما وأتما الصلاة، وخرج الروم إلى متاعهم بجمعونه.. فلما كان المسلمين في يوم الجمعة قد اجتمعوا للصلاة سار بينهم عمرو بن العاص يحرضهم على القتال فرأهم ربيئة الروم وحمل إلى قومه في الحصن نبأ اجتماعهم، فلما انتهى عمرو من خطبته وأم المسلمين في الصلاة، وفيما هم كذلك هبطت عليهم جنود الروم بغته وهم عزل ليس معهم سلاح فأوقعوا بهم واستشهد منهم عدد كبير.

٥. الفتح الأعظم

انتظر جنود الروم كثيراً داخل حصن بابليون أن يأتيهم المدد من الإمبراطور لكن شيئاً لم يصل فاستحكم بهم اليأس، وتملك منهم المرض إلى أن سمعوا يوماً تكبيراً عالياً في عسكر المسلمين في أوائل شهر مارس ٦٤١م فلما استطلعوا الأمر عرفوا أن هرقل قد مات، فخارت بذلك قواهم، أما العرب فقد زادت جرأتهم وتضاعفت هممتهم في فتح الحصن.

بقي الحصن بعد ذلك شهراً لم يسلم، فلما أبطأ الفتح قيل إن الزبير وهب نفسه وأقبل مع جماعة يقودهم لفتح الحصن بعد أن أعد للأمر عدته، فلما جاء الموعد المحدد أقبل الناس سراعاً تحت جناح الليل ووضع الزبير سلماً على السور، فما شعر جند الروم إلا والبطل العربي - هكذا قال بتر - على رأس الحصن يكبر، وسيفه في يده، وتحامل الناس إليه من داخل الحصن لكن سهام المسلمين أمطرتهم من الخارج، واستطاع بذلك أصحاب الزبير أن يصلوا إليه فوق السلم ويطأوا أسوار الحصن بأقدامهم، ويمتلكوا رؤوس الأسوار... فلما رأى ذلك كبار قادة الروم في الحصن أدركوا أن الأمر قد انتهى، وأسرعوا في طلب الصلح من عمرو وعرض «جودج» قائد الجند في الحصن أن يسلم على أن يأمن كل من هناك من الجند على أنفسهم فقبل عمرو وخالفه الزبير خلافاً شديداً في ذلك.. وقال .. «لو صبرت قليلاً لنزلنا من

الأسوار إلى داخل الحصن ولكان الأمر على ما تشتهي» لكن عمراً لم يلتفت وكتب عهد الصلح على أن يخرج جند الروم من الحصن في ٢ أيام .. وكانت حملة الزبير في يوم الجمعة ٦ أبريل ٦٤١م وكان خروج الجند الإثنين ٩ أبريل وهو يوم عيد الفتح .

يرى المؤرخ الإنجليزي د. ألفريد في ص ٢٢٩ واقعة عجيبة أثناء تسلم الحصن تدل على غدر الروم وخستهم .. يقول إن جند الروم كانوا قد سجنوا معهم في أول الحصار كثيراً من القبط الذين كانوا في الحصن لأنهم شكوا في أمرهم، فلما جاء يوم الفتح الذي فيه الخروج من الحصن جعله الروم يوم نقمة من هؤلاء المسجونين التعساء فسحبوهم من سجونهم وضربوهم بالسياط وقطعوا أيديهم .. أمرهم بذلك كبيرهم أوبوقيانوس، ولا عجب مع هذا أن نجد الأسقف المصري حنا النقيوسي يسبهم في ديوانه، ويسميه «أعداء المسيح» الذين دنسوا الدين برجس بدعتهم وفتنوا الناس عن إيمانهم فتنة شديدة لم يأت بمثلها عبدة الأوثان ولا الهمج، وعصوا المسيح وأذلوا أتباعه، فلم يكن في الناس من أتى بمثل سيئاتهم ولو كانوا من عبدة الأوثان.

ويختتم بتر هذا المشهد اليأس بقوله: «رأه ليس بغريب من مثل الأسقف المصري أنني يقول أن فتح الحصن للمسلمين لم يكن إلا عقاباً من الله على ما فعله الروم من الأفاعيل في القبط».

مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية

د . محمد السعيد جمال الدين *

انعقد مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية: الحاضر والمستقبل يومى الثامن والتاسع من فبراير سنة ٢٠٠٠م بقاعة المؤتمرات بدار الضيافة بجامعة عين شمس. وقد قام بتنظيم هذا المؤتمر كلٌّ من : مركز بحوث الشرق الأوسط، وقسم لغات الأمم الإسلامية بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وعقد المؤتمر خمس جلسات بخلاف الجلسة الافتتاحية، التى حضرها الأساتذة أ.د. مراد عبد القادر نائب رئيس الجامعة، ود . محمد رضا العدل. مدير مركز بحوث الشرق الأوسط، ورئيس المؤتمر، وأ . د . رافت عبد الحميد عميد كلية الآداب . جامعة عين شمس، وأ . د . محمد السعيد جمال الدين. رئيس قسم لغات الأمم الإسلامية، وأمين عام المؤتمر، وأ . د . الصفصافى أحمد المرسى، الأستاذ بقسم لغات الأمم الإسلامية، ومقرر المؤتمر. وقد حظيت جلسة الافتتاحية بكلمة من كل منهم .

وتتابعت الجلسات لعرض الأبحاث المقدمة للمؤتمر، والذى عقد بمناسبة مرور خمسين عاما على إنشاء جامعة عين شمس وإنشاء القسم أيضاً .

وبلغت هذه الأبحاث تسعة وعشرين بحثاً فى موضوعات متعددة كالأدب، والنقد، والأدب المقارن، واللغة وأدب الرحلات، والتاريخ، والحضارة، والحوار بين الحضارات، والاستشراق.

وخصصت لرواد هذه الدراسات مثل أ . د . عبد الوهاب عزام، ود . إبراهيم أمين الشواربى، ود . عبد النعيم حسنين، وأ . د . فؤاد الصياد. ود . أحمد السعيد سليمان.. وغيرهم - أبحاث عديدة دارت حول أعمال كل منهم. كما خصص جانب من

* أستاذ ورئيس قسم لغات الأمم الإسلامية بكلية الآداب، جامعة عين شمس .

الأبحاث عن الوضع الراهن للدراسات الشرقية والإسلامية بالجامعات المصرية، ورؤية للمستقبل.

وقد قدمت هذه الأبحاث من علماء وباحثين من جامعات الأزهر، والقاهرة، وعين شمس، والمنصورة، والمنوفية، وفرع جامعة القاهرة بالفيوم، وشارك في أعمال المؤتمر أستاذ أمريكي قادم جامعة «فيللا نوكا» - بنسلفانيا، كما شارك فيها أستاذ تركي من جامعة «طراقيا» - أسطنبول، وأستاذ باكستاني من الجامعة الإسلامية في بها ولبور - البنجاب.

وشهد المؤتمر حضوراً مكثفاً في كل جلساته من المهتمين بالدراسات الشرقية الإسلامية، والطلاب، كما لبي الدعوة إلى حضور المؤتمر مسئولون من رئاسة الجمهورية، ووزارة الخارجية، ووزارة التعليم العالي ورابطة الجامعات الإسلامية، فضلاً عن التواجد الإعلامي الواسع النطاق من قبل وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، والمكتوبة.

وقد أعرب المؤتمر عن تأييده البالغ لعملية حوار الحضارات التي تبنتها مصر على المستويين الرسمي والشعبي. ومن أجل ذلك خصص المؤتمر بعد انعقاده السنوي الدوري الموضوع نفسه وهو : حوار الحضارات . كما أوصى المؤتمر وزارة التربية والتعليم بالنظر في إقرار اللغات الشرقية الإسلامية ضمن مقررات الدراسات قبل الجامعة، كلفة اختيارية أسوة باللغات الأوروبية، ودعمًا للتواصل مع دول المشرق الإسلامي.

كما رفع المؤتمر توصية إلى السيد وزير الخارجية بإفساح المجال أمام خريجي هذه الأقسام للعمل - بعد تأهيلهم - بالمكاتب الثقافية والتعليمية، والهيئات الإدارية، بالسفارات التي تتطلب معرفة هذه اللغات .

كما أوصى المؤتمر المجلس الأعلى للثقافة بنشر الرسائل الجامعية والدراسات التي تعطي هذا الجانب الهام من الثقافة والفكر الإسلامي.

وقرر المؤتمر طبع وقائع أعماله، والأبحاث التي قدمت إليه في مجلد مستقل يتم تبادله مع الهيئات العلمية والمراكز والجهات المعنية .

المادة غير العربية

* البحث

* المقال النقدي

الأغنية الخالدة

Lachanson eternelle

Rosmond Girard

روزمون جيرار

ترجمة د. حامد طاهر *

تعريف بالشاعرة : روزمون جيرار،

شاعرة فرنسية، توفيت عام ١٩٥٢ لها مسرحيتان شعريتان هما : «الشیطان الصغير»،
و«بائعة الكبريت»، وديوان بعنوان «الشبابات»، الذي حصل على جائزة من الأكاديمية
الفرنسية - وقصيدة «الأغنية الخالدة»، من أروع قصائد الديوان، وتعتبر بحق من أجمل ما
تركته الشاعرة كأغنية حب، للشباب والعجائز معا.

الترجم.

عندما تصبح شيخاً ، وأصيرا عجوزاً
عندما يصير شعري الأشقر شعراً أبيض !
فى شهر مايو .. وفى الحديقة التى تمتلئ بالشمس
سوف نذهب لندفئ أعضاءنا المرتجفة ..
ما أروع عودة الربيع، حين تضم قلوبنا فى عيدها !
سوف نحس بأننا مازلنا بعد فتين .
أبتسم لك، ورأسى كله يهتز
وسوف نكون زوجين فاتنين من العجائز
نتبادل النظرات، جالسين تحت شجرتنا العتيقة،
بعيون صغيرة .. مضيئة ولامعة !
عندما تصبح شيخاً، وأصير عجوزاً
عندما يصير شعري الأشقر .. شعراً أبيض !

* * *

* أستاذ الفلسفة الإسلامية ، ونائب رئيس جامعة القاهرة .

على أريكتنا المألوفة، والمخضوضرة
 على أريكة الزمن الماضي .. سوف نعود لتحدث
 وفي هدوء بالغ ، سوف نتمتع، ونحن ننتظر ..
 بتلك العبارة التي تنتهى غالباً بقبلة !
 فى الزمن الماضي، كم من المرات قلتُ لك : «أحبك»
 حينئذ، وبعبارة كبيرة، سوف نعدّها ..
 سوف نعود لتتذكر آلاف الأشياء، حتى ..
 تلك الأشياء التافهة، والبريئة .. ونثرثر حولها !
 وعندما تبدر منا مداعبة لطيفة،
 سوف يسقط من بين شعورنا البيضاء .. شعاع وردى !
 عندما تصبح شيخاً ، وأصير عجوزاً
 عندما يصير شعرى الأشقر .. شعراً أبيض !
 مع كل يوم ، أحبك أكثر
 اليوم أكثر من الأمس، وأقل جداً من الغد !
 لن يقلقنا حينئذ .. إلا تجاعيد الوجه
 لكن حبى ساعتها سوف يكون أقوى وأصفى
 يفكر فى البيع الممتد .. داخل قلوبنا .
 ذكرياتى عن نفسى .. سوف تكون هى ذكرياتى عنك
 تلك الذكريات المشتركة الدائمة .. التى تربطنا بقوة
 ويدون انقطاع .. تغزل لنا روابط أخرى ..

* * *

حقيقة، سنصير عجائز، عجائز جداً ، وضعفاء من الشيخوخة
 لكننى كل يوم ، وبقوة أكثر ، سوف أضغط على يدك
 حتى ترى، فى كل يوم ، أننى أحبك :
 اليوم أكثر من الأمس ، وأقل جداً من الغد !

* * *

من هذا الحب الغالى ، الذى يَعْبُرُ مثل حلم ..
 أودّ لو احتفظت بكل ذرة منه فى أعماق قلبى
 ولو أمكن .. احتفظت بكل انطباع بسيط للغاية
 لكى اتمتع به قيما بعد، فى هدوء مثل النجيل
 وأكتنز منه بكل حرص ، لأيامى القادمة ..
 عندئذ سوف أكون أغنى الناس، بثروتى النادرة :
 من الذهب الخالص .. فى حبى الفتى
 وهكذا من ماضى السعادة المكتمل ..
 سوف أستعيد كل الرقة من ذلك الحب الغالى
 الذى يمر مثل الحلم
 والذى احتفظت بكل ذرة منه فى أعماق قلبى ..
 عندما تصبح شيخاً وأصير عجوزاً
 عندما يصير شعرى الأشقر .. شعراً أبيض !
 فى شهر مايو، وفى الحديقة التى تمتلئ بالشمس
 سوف نذهب .. لندفئ أعضاءنا المرتجفة
 ما أروع عودة الربيع ، حين تضم قلبينا فى عيدها !

* * *

وسوف تحدثنى عن الحب بصوت متهدج
 ونحن نتبادل النظرات ، تحت شجرتنا العتيقة
 بعيون مليئة بالدموع .. على عمرنا فى العشرين !

* * *

عندما تصبح شيخاً ، وأصير عجوزاً
 عندما يصير شعرى الأشقر .. شعراً أبيض !

قصيدة

For This Reason I love you

لهذا أحبك

د. عبد العزيز شرف *

ترجمة د. سهير جاد *

For this reason I love you :

I love you more

Because you are a garden full of
flowers,

And your spirit is perfume,

And your heart is a river.

What you say is like the singing of
a bird.

Come on talk and talk.

Your silence means you're thinking

And your talk is greater.

The pulses of your heart are light
and charm..

For this reason I love you,

And spend my life at the prayer

Niche of your love praying

So that I may be chaste.

And my tears become anthems

لهذا أحبك

أحبك أكثر

لأنك عندي حديقة زهور

وروحك عطر

وقلبك نهر

وقولك عندي تغريد طير

تكلم ... تكلم

فصمتك فكر

وقولك أعظم

ونبضات قلبك نور وسحر

لهذا .. أحبك

وأقضي حياتي بمحراب حبك

أصلي ...

لعلني أظهر

وتمضي دموعي تسايح ظهري

جداول تروى

* شاعر وأستاذ الإعلام بجامعة الأزهر، ورئيس قسم الأدب بجريدة الأهرام .

* إعلامية وكاتبة ومترجمة .

Purifying me and streams that
irrigate
Streams that overcome affliction
Hence Olive branches grow
And with your love I go.
Across mountains and across
plains.

My heart loves you,
My intellect loves you,
Loves you more ..

* * *

Because to me , you are peace and
light.

Because I wade through torrents.
Because I fly
Without wings and across fog to
plant light
And irrigate plants with drops of
perfume.

Your perfume is charm,
And your heart is greater.
For this reason I love you.
I love you more.

جداول تَهْرُ
فتعلو غصونُ سلام
وعبر السهول
فقلبي يحبك ..
وعقلي يحبك
يحبك أكثر

* * *

لأنك عندي سلام
لأنك نور ..
لأنني أخوض الغُباب
لأنني أطير ..
بغير جناح وعبر الضباب
لأزرع نوراً ..
وأروى النباتَ بقطراتِ عطر
فعطركَ سيخر ..
وقلبك أكبر ..
لهذا أحبك ..
أحبك أكثر ..
أحبك أكثر ..

* * *

ملخص

سعيد حليم باشا مصلحا إسلامياً

د. محمد السعيد جمال الدين *

أمير مصري، حفيد محمد علي باشا، ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٢، وتلقى بها تعليمه الأولي، فُلِّقَ العربية والفارسية والفرنسية والإنجليزية والتركية. ثم انتقل إلى استانبول سنة ١٨٨٨ حيث عين عضواً بمجلس الشورى، وكان على صلة طيبة بجمعية تركيا الفتاة مما أثار عليه ثائرة السلطان عبد الحميد فعاد إلى مصر سنة ١٩٠٨ وغادرها في السنة نفسها إلى استانبول وأصبح وزيراً لخارجية الدولة العثمانية ثم رئيساً للوزراء (المصدر الأعظم). في سنة ١٩١٣ . وحين اشتعلت الحرب العالمية الأولى اضطر إلى التحالف مع ألمانيا ضد روسيا وبريطانيا وفرنسا. وإزاء تراجع القوات العثمانية في الجبهات العربية استقال من منصبه سنة ١٩١٧، ومع إعلان هزيمة تركيا نُفي إلى إيطاليا سنة ١٩١٩، وفي سنة ١٩٢١ لقي حتفه في روما حين أطلق عليه أرمني متعصب النار فأرداه قتيلاً .

كتب سعيد حليم معظم كتبه ومقالاته بالفرنسية، وترجمت هذه الأعمال إلى التركية، ومن أهمها كتابه الكبير «بحران لرمز». أي أزماننا، ومن أهم مقالاته التي عرض فيها برنامجه للإصلاح الإسلامي ونشر بمجلة «الثقافة الإسلامية». التي تنشر في الهند بعنوان : «إصلاح المجتمع الإسلامي».

وكان سعيد حليم زعيماً لحركة الإصلاح الإسلامي في تركيا وهي الحركة التي ناهضت الاتجاه العلماني الذي كان يقوده مصطفى كمال أتاتورك وأنصاره، والذي دعا إلى الفصل بين الدين والدولة. لكن سعيد حليم قاد تياراً فكرياً يقدم الإسلام على أنه نموذج للحياة يجمع بين المثالية والواقعية، ومن ثم لا ينبغي الفصل بين الفكر والتطبيق .

ودعا سعيد حليم إلى تنقية الدين من الشوائب التي علقته به في عصور الانحطاط، كما دعا إلى التحوط الشديد في الأخذ من الغرب، فلا يتبنى المبادئ الاجتماعية والأخلاقية الغربية أو يفضلها على مبادئ الشريعة الإسلامية، لأن قوانين الغرب قائمة على التفاضل والغلبة بينما شريعة الإسلام قائمة على الأخوة والمساواة.

References:

- 1 - Ekmaledin Ihsanoglu, Al Dawlat - Ul Othmaniyah, (Arabic), Istanbul, 1999 .
- 2 - Gamal - Al - Din, Resalat Al Kholoud, (Arabic) Cairo, 1974 .
- 3 - Gamal - Al- Din, Safahat Matwiyah Men Al Thaqafah Al Islamiyah (Arabic), Cairo, 1977.
- 4 - Iqbal, M. : Reconstruction of Religious Thought in Islam, Lahore, 1928 .
- 5 - Iqbal, M. : Javid Nameh. (Persian), Lahore, 1932.
- 6 - Ismail Kaza, Turkiye de Islamcilik Duncesi (Turkish), 1986.
- 7 - Lewis, Bernard, The Emergence of Modern Turkey. Oxford 1968.
- 8 - Said Haleem Pasha, The Late Prince, The Reform of Muslim Society. PP. 110 - 135 Islamic Culture (January 1927).
- 9 - Said Haleem Pasha, the Late Prince, Islamlashmak, Istanbul, 1337 A.H.
- 10 - Said Haleem Pasha, the Late Prince, Bohranlaremiz: (Turkish), Istanbul, 1335 - 1338 A.H.

Islam. As the global formula of scientific facts generate scientific national cultures, which, in turn, form the human knowledge, the global character of the facts of Islam generate sorts of superior national, moral and social ideals.

As Said Haleem criticized Muslims for their blind adoption of the West, he, in the same time, called them for reopening the way to independent reasoning "Ijtihad" on proper bases. Muslims' longing desire to imitate the West was termed by him as "innovation: tagadod" which contradicts the term "reconstruction". The reconstuctor liberates the religious thought from myths, while the innovator has nothing to do with religion, but bad luck imposes this innovator on a certain people, so, he uses his incapable mind to destroy every asset and the outcome is disastrous to the people.

Said Haleem gained a wide reputation within the Islamic World as a progressive intellectual, especially in the Indian Peninsula. Muhammad Iqbal, the renowned poet and intellectual, praised him in his book titled "Reconstruction of the religious thought in Islam" (1928) and employed his character in his Persian collection of poems titled "Gavidnamah" in 1932 to criticize non-religious trends within the Islamic World. Muhammad Iqbal put Said Haleem on an equal footing with Sayed Gamal Al-Din Al-Afghani (Asad Abadi) in awakening the Islamic Orient.

tarian republican regimes which were not based on Islamic consultative principles and in which scholars, experts and intellectuals did not occupy high profile positions within the ruler's administration. He was convinced that political thought of Contemporary Muslims has been decayed when it excluded "seeking the better" option and adopted regimes based on force subjugation and got the upper hand of the minority over the majority which resulted in classes conflicts and incongruity among the classes of the society.

Said Haleem was one of the most noticeable intellectuals who realized the global concept of Islam. So, he began his contemplation on the notion of pro-nationalism which he not only considered it as contradicting the core of Islam, but also contradicting the core of piety and form of barbarism and paganism. The spread of nationalism in the Islamic World led to the emergence of local moralities within the Islamic peoples which were affected by the prevailing myths prior to Islam within these peoples. This affected, in turn, the Islamic ideals of morality and society leading these ideals to be more Persian, Turkish or Arab than Islamic .

Said Haleem was of the opinion that local moralities of these people should be on the superior Islamic ideals. Consequently, as there is no English mathematics; German astronomy or French chemistry, there should not be Turkish, Arab, Persian or Indian

Said Haleem preferred the Islamic rule to Western political systems. He made comparisons between Heavenly and man-made laws. He argued that Heavenly laws are derived from Heavenly inspiration that cares of the good for all people without discrimination, while man-made laws are the output of the human way of thinking which lacks the comprehensive insight of the commonweal of human beings . Therefore, these man-made laws lead to the emergence of tyrant governments which make the human being a slave to another.

Islam freed man from slavery, provided man with all innovative work efforts and offered nobody the right to enslave others or have a dominant influence over others (Hakemyat). Allah is the sole ruler Who set rules and one should not accept any instructions for one's individual and social life from anybody but Allah, and should observe rules of Allah in all ways of life. Hence, freedom, brotherhood and equality are integrated parts of the society and no classes conflicts or national fanaticism should arise. Only the "group of people of good conduct" would emerge. As a result, goals and intentions would be unified, the government would gain peoples' support and respect as it would be regarded as a guardian to those goals and an ideal of morality and civilized principles and hegemony would be achieved between the individual and the society.

Said Haleem waged another wave of criticism against authori-

ing in which he waged wave of criticism against the collapse witnessed by Muslims when they excluded serious scientific studies and experiments. As a result, ignorance spread, myths controlled their lives and lacked the correct understanding of the religious beliefs. Closing the way of independent reasoning aggravated the situation leading to non-consistency between religious rules and progress requirements although Islamic concept calls for conformity in social life's rules.

Said Haleem was of the opinion that social corruption was like a tight chain. Ignorance led to political decline which, in turn, led to bankruptcy. As bankruptcy is the core of every moral deficiency, evils spread. The Prophet, peace be upon him, said that poverty is so much like infidelity.

In order to get rid of poverty and need, Muslims should exert every effort to acquire and absorb modern sciences and technologies as soon as possible.

In case there is a necessity for Muslims to learn methods of experiments and researches from the West, they should not adopt Western social and moral principles or prefer these principles to Islamic Jurisprudence (Shari'a) as Western laws were based on discrimination and superiority, while brotherhood is the base of Islamic Shari'a. Therefore, we should exert our efforts to enforce our Islamic Shari'a principles instead of abandoning them and seek for alternatives.

in Rome in the same year during which he was assassinated (1912). This book was titled "L'Institution politique dans le Societe Muslemane" and was republished in the form of an article in L'Orient et L' Occident" under another title of "Notes pour servir ala reforme de Societe" which was translated by Molawey Abdullah into English and published in April 1927 issue of the Islamic Culture magazine which was published in India under the title of "The Reform of Muslim Society" and was translated several times into Urdu and published in separate issues .

Said Haleem was one of the leaders of the religious reform movement in the Ottoman State prior to the World War One. This movement was one of the most important streams against the movement which considered the State, not the Religion, as the pivotal element in the life of the nation and, consequently, a separation should have been done between religious and civil authorities.

But the Religious Reform Movement, represented by Said Haleem, argued that Islam combines idealism and realism, or theory and application, and that it contains a complete constitution covering all aspects of human activities such as beliefs, ethics and sociology and encompasses all aspects of individual and communal life. Hence, there should not be any separation between the religion and the state.

Said Haleem's writings reflect the core of his reformal think-

Then, he became the Foreign Minister in 1913 and the Prime Minister in the same year, thanks to the pressures practiced by the Society of Unification and Promotion over Sultan Muhammad Rashad to assign him as Prime Minister, while keeping the Foreign Ministry portfolio in the same time.

When world war One broke out, he declared non- alignment of Turkey, but he had to sign a coalition pact with Germany in 1914 owing to the Unionists' pressures and that led the Ottoman State to actually enter the war against Russia, Great Britain and France without being prepared for such a war .

Realizing the heavy losses on the Arab fronts in Syria, Iraq and Palestine, he resigned in February 1917. In 1919, he was exiled to Malta island. He was released in 1920 and chose to reside in Rome. In December 1921, a fanatic Armenian shot him dead in the Italian capital.

Said Haleem wrote most of his articles in French. These articles were translated into Turkish and published in a book under the title of "Bohranelermez" which means "Our Crises". Parts of that book have been published from 1916 up to 1919. The book contained several sections on the constitution, our intellectual crises, social crises, fanaticism, globalization of Islam "Islam Lashmak" and tradition. The well - known Turkish poet Muhammad Akef was one of the translators of his books .

His last book, and may be the most important, was published

Said Haleem Pasha as an Islamic Reformer

**D.r. Muhammad Al Said Gamal Al din*

Said Haleem Pasha, (1863 - 1921), was a Prime Minister (Al - Sadr Al A'azam). He was born in Cairo in 1863. He was the son of Haleem Pasha and the grandson' of Muhammad Ali Pasha, The founder of Al - A'alaweya Family in Egypt.

Said Haleem Pasha received his special primary education in Egypt where he learnt Arabic, Persian, French and English along with Turkish. Then, he moved to Istanbul in 1888 where he became a member in the State's Consultative Council. He was not in good terms with Sultan Abdul - Hameed 2 nd, due to Said's relations with Turkish Youth. He, then, preferred to return to Egypt and from there, he left to Europe where he provided intellectual and financial help to the Declaration of Parliamentary Rule.

Said Haleem Pasha returned to Istanbul via Egypt in 1908. He chaired the State's Consultative Council in 1912. He was delegated to negotiate with the Italian government over Tripoli war.

* Prof . Chairman of the Department of islamic languages Ain shams University

البحوث والدراسات المنشورة بالعدد (٤) لسنة ١٩٩٩

الناشر: مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - الجيزة تليفاكس ٢٤٤٨٣٦٨

ويطلب من مكتبة الإنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة ت ٢٩١٤٣٣٧

مقدمة العدد (الألفية الثالثة). د. حسن البنداري

● المادة العربية:

- كولريديج حول الشعر. د. عبد الحكيم حسان

- عالمية الشعر المكتوب بالأسبانية. د. حامد أبو أحمد

- مفهوم الأمن القومي في عصر المعلومات. د. جمال زهران

- دور الجامعات في مواجهة التحديات المعاصرة. د. محمد حسن القبيسي

- ديناميات صورة السلطة لدى المسجون في

(السلك والكلاب). د. محمد حسن ضائم

- الغزو الثقافي والتحديات الحضارية. د. سامية الساعاتي

- تاريخية الرؤية المعاصرة في إضاعة التراث النقدي. د. حسن البنداري

● المتابعات:

- المشهد الروائي في روايتي حافة الفردوس

وفرس النبي. د. عبد الرحمن شلش

- مؤتمر طهران لحوار الحضارات. د. محمد السعيد جمال الدين

● المادة غير العربية

- QUALITY TEACHER EDUCATION IN AN
INTER CONNECTED WORLD

1 - 16

Dr. HASSAN MUSTAPHA

- المؤتمر الدولي للتربية

17 - 20

D. Nefissa Eleiche

د. حسن مصطفى

Enfance Vieillesse

د. نفيسة عيش

- قصيدة : طفولة وكهولة

البحوث والدراسات المنشورة بالعدد (٣) لسنة ١٩٩٩

الناشر: مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - الجيزة تليفاكس ٢٤٤٨٣٦٨

ويطلب من مكتبة الإنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة ت ٢٩١٤٣٣٧

د. حسن البندري

• الافتتاحية

• المادة العربية (البحث - المقال النقدي) .

• الثنائيات الفنية في رواية (السيد الذي رحل)

د. محمد حسن عبد الله

محمد قطب .

د. رجاء عيسى

• الشخصيات القلقة في الرواية العربية

• البحث عن السعادة في قصيدة (حدثونا عنها)

د. علي مششوري زايد

لنازك الملائكة

د. السعيد الورقي

• التمرد في شعر سعد الصباح .

د. حسن البندري

• التبادل الصيقي في قصيدة (غادة اليابان) لحافظ إبراهيم

• تطوير الاتصال الجماهيري: قياس تعرض جماهير

د. أسامة حريزي

الحجيج للتلفزيون السعودي .

د. صيد الله العبيدي

• الحكم النقدي بين الواقع والمثال

د. أحمد درويش

• نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم

• المتابعات (الكتاب - المؤتمر) .

زينب العيسوي

• مع الكتاب ، المفهوم الإغريقي للمسرح . رؤية نقدية .

د. نسيمة عيش

• مع المؤتمر العالي للاتحاد الدولي لدرسي الفرنسية

• المادة غير العربية ،

DESCRIPTION OF AMERICA Along poem by.

Ahmed Taymour.

Dr . Maher Shafiq Farid.

د. ماهر شفيق فريد

• دراسة لقصيدة وصف أمريكا لأحمد تيمور

Pluce de La traduction dans les revues litteraires .

Dr. Came'lia Sobhy.

د. كاميليا صبحي

• دور الترجمة في المجالات الثقافية .

البحوث والدراسات المنشورة بالعدد (٢) لسنة ١٩٩٩

الناشر: مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - الجيزة تليفاكس ٢٤٤٨٣٦٨

ويطلب من مكتبة الإنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة ت ٢٩١٤٣٣٧

- الافتتاحية .. د. حسن البنداري
- المادة العربية (البحث - المقال النقدي) .
- انكسار الإيقاع - قراءة عروضية دلالية
- قصيدة طلل الوقت . د. محمد حماسة عبد اللطيف
- قصيدة التثرين التراث والحداثة د. محمد عبد المطلب
- التنازع بين الفكر والفن في الشعر العربي الحديث د. عزة الغنم
- التذوق الفني ، مدخل لتعليم التفكير المنتج
- وتنمية الزكاء د. صفاء الأعسر
- التنوير وثقافة العولمة د. عسطف العسراقي
- جامعة المسطاط .. الجامعة الأولى
- في مصر الإسلامية د. محمد عبد النعم خفاجي
- أصول الحكمة الدرامية والروائية د. نبيل راغب
- الانعطاف الصاخب في قصص
- نجيب محفوظ القصيرة
- المتابعات د. حسن البنداري
- مع كتاب التنوير لا التضليل . الإسلام وقضايا التنوير د. محمد قطب
- مؤتمر اللغة الإسبانية الخاص بالترجمة د. محمد أبو العطا
- ISimposio Internacional sober sober la Traduccio'n
- (a'rabe - espanol - arabe) 6 - 8 de abril de 99
- By Dr . Mohammed Aboul Ata
- المواد غير العربية (البحث - المقال النقدي)
- FEMINISM, ... the False Freedom .. Re - appraisal After 50 Years
- Dr . Hussein A. Amin,
- حرية المرأة بين الحقيقة والخيال د. حسين أمين
- Rondean et Kharrat : deux visions de la vill d'Alexandrie Mo
- hamed El Kordi
- Dr . Mohammed El kordi
- تجليات مدينة الإسكندرية عند الخراط ورونندو د. محمد علي الكردي

فكر وإبداع

البحوث والدراسات والإبداعات المنشورة بالعدد (١) لسنة ١٩٩٩

الناشر مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد (القاهرة) ت: ٢٩١٤٢٢٧

- | | |
|---------------------|---|
| د. وفاء إبراهيم | - محمود تيمور، المسرح والتجديد |
| د. جـسـودـة أمـين | - إشكالية التحديث في الشعر العباسي |
| د. صيد الحكيم حسان | - مفهوم الشعر في التراث العربي بين التقليد والتجديد |
| د. محمد بلتاجي | - حاجة العلوم الإسلامية إلى التجديد |
| د. محمود فهمي حجازي | - المصطلحات في عصر تقنيات المعلومات |
| د. نعيم عطية | - التزام جديد في الفن التشكيلي |
| د. زين نصار | - دور آلة العود في تطور الموسيقى الأوربية. |
| حامد طاهر | - اللحظات النادرة، (قصيدة) |
| محمد حماسة | - الحنين إلى النبع (قصيدة) |
| وفاء وجدي | - قصاصات حب (قصيدة) |
| أحمد سويلم | - إشراقات (قصيدة) |
| جمال الغيطاني | - هاتف (قصة قصيرة) |
| محمد جبريل | - الأفق (قصة قصيرة) |
| رفعت الضرنواني | - الحفل (قصة قصيرة) |

آموزش زبان فارسی در دانشگاه های مصر

- تعليم الفارسية بمصر

د. محمد السعيد جمال الدين

Problematique de la traduction du discours linguistique

By Dr . Camelia Sobhy

د. كاميليا صبحي

إشكالية ترجمة النص اللغوي

Discours de paix et de violence dans le livre de Marie Cardinal Au pays de mes Racines

By Dr . N'efissa Eleiche

د. نفيسة عليش

السلام والعنف عند ماري كاردينال

The Novel As Documentary The Descisive Battle in World War II

As Seen by Olivia Manning in The Levant Trilogy

By Dr . Fadila Fattouh

د. فضيلة فتوح

- ثلاثية الشرق لأوليفيا ماننج

يطلب من

مركز الحضارة العربية

وفاق المسلمين - عمارات الأوتاف

مركز المكتبات - الجيزة - ج. م. ع

ت ٢١١٨٣٨

General Organization Of the Alexan-
dria Library (GOAL)
مكتبة الأنجلو المصرية
Bibliotheca Alexandrina

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة
تليفون ٢٩١٢٣٧٠

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ ش محمد فريد - القاهرة

ت / ٣٩٢٩١٩٢

رقم الإيداع	٢٠٠٠/٢٤٣٤
الترقيم الدولي	I.S.B.N.977-291-205-8

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٥٨١٧٥٥٠

نور

لأعمال التمييز



حسن عبد الحليم

ت ٧٤٢٠٤٧٨٠

FIKR WA IBDA'

- Said Haleem Pashaas an Islamic Refomer

Muhammad Al Said Gamal Al din

- Lachanson eternelle

Rosmond Girard

- For this reason I love you

MAR 2000
No . (5)



Markaz
AL HADARAH
AL ARABIAH